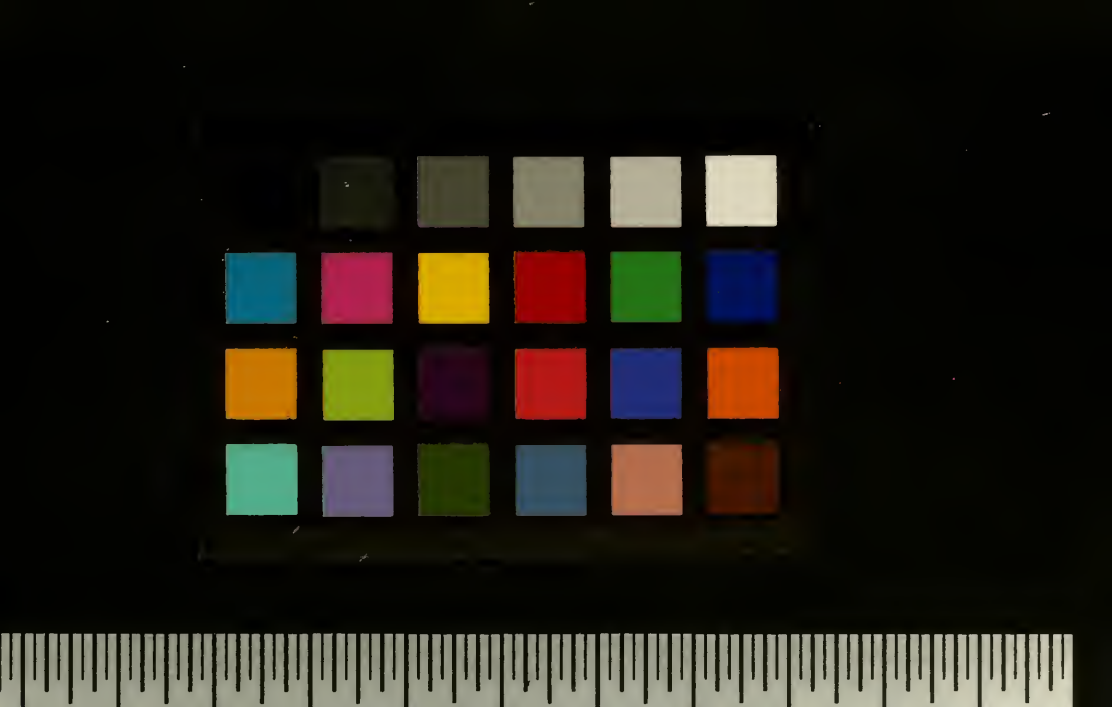
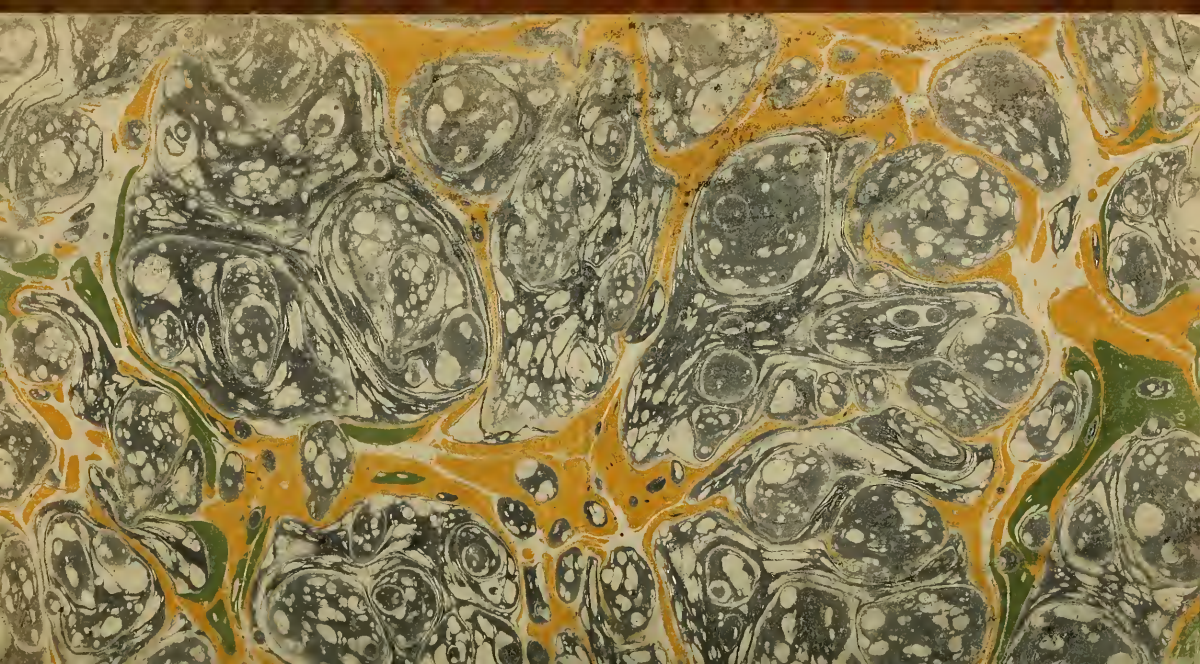




Caroline Nicolas
le 6 Juillet 1826

1st French ed.
with dedication to
Thomas Hollis p255

ESSAI
SUR
LA PEINTURE,
Et sur l'Académie de France, établie à Rome.

Par M. ALGAROTTI, *Chambellan de Sa Majesté Prussienne.*

Traduit de l'Italien par M. Pingeron, Capitaine d'Artillerie & Ingénieur au service de Pologne.

Χαλεπὰ τὰ καλά.

Les belles choses sont difficiles.

A PARIS,
Chez MERLIN, Libraire, rue de la Harpe à St. Joseph.

M. DCC. LXIX.

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/essaisurlapeintu00alga

A MONSIEUR

LE MARQUIS

DE MARIGNY,

Conseiller du Roi en ses Conseils ; Commandeur de ses Ordres, Lieutenant-Général des Provinces de Beauce & Orleannois, Directeur & Ordonnateur général des Bâtimens du Roi, Jardins, Arts, Académies & Manufactures Royales, Gouverneur des Villes de Blois, Suevres & Menars, & Capitaine Gouverneur du Château de Blois.

UN ouvrage uniquement consacré au progrès des Arts appartient de droit à leur plus zelé pro-

tecteur. C'eſt à ce titre que j'oſe vous en faire hommage. Je paſſerai ſous ſilence les lieux communs de toutes les dédicaces. Votre diſcernement & votre généroſité ſont trop connus des Artiſtes pour les leur rappeller de même que ces traits de bienfaiſance qui vous caractériſent ſi particulierement.

Quoique l'Auteur de l'ouvrage dont j'ai l'honneur de vous préſenter la traduction ne ſoit pas abſolument exempt de cette prévention ſi naturelle aux Italiens, je ne crains point de vous faire connoître ſon ſentiment ſur un de nos plus grands Maîtres, puiſque vous l'avez vengé de la maniere la plus complette. [*a*]

(*a*) Monſieur Algarotti de même que la plûpart des Italiens fait en général peu de cas des tableaux de M. Jouvenet l'un des plus grands Maîtres

Vous aimez la vérité, vous la cherchez avec empressement même au milieu des préjugés qui tyrannisent les Arts. J'espere donc que quelques jugemens un peu

---

de l'École Françoise parce que les morceaux où cet Artiste s'est surpassé leur sont inconnus. On peut mettre dans ce nombre ceux qui décorent l'Église de Saint Martin des Champs à Paris. Il y avoit une descente de Croix du même Peintre sur le grand Autel des Capucines de Paris. L'état de dégradation où il se trouvoit, étoit cause qu'on ne le connoissoit plus. Monsieur de Marigny plein de zèle pour les Arts & pour les Artistes François dont il est le Protecteur & le Chef a fait réparer ce magnifique tableau pour le placer dans l'une des salles de l'Académie de Peinture au Louvre dont il fait le principal ornement. Ce monument des grands talens de Monsieur Jouvenet repousse d'une maniere victorieuse les satyres des Etrangers.

hazardés qui ſe trouvent dans cet ouvrage ne ſçauroient vous déplaire, puiſque vous s'çavez les apprécier.

Daignez accepter cet Eſſai comme l'expreſſion la plus vive du reſpect avec lequel je ſuis,

Monſieur,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur, PINGERON, *Capitaine d'Artillerie au ſervice de Pologne.*

PRÉFACE
DU
TRADUCTEUR.

L'HEUREUX climat de l'Italie fut toujours favorable aux Sciences & aux Arts. La nature plus belle dans cette contrée que partout ailleurs produit des ſenſations plus vives & ſemble y inviter l'homme à imiter les merveilles qu'elle lui préſente. On ne doit donc point être ſurpris ſi

ce pays fut de tous les tems la patrie des Poëtes & des Peintres.

On n'ignore point que les Arts naquirent en Egypte, qu'ils passerent ensuite dans la Grece d'où les Romains les apporterent dans leur pays. Leur Empire ayant changé de siége, le petit nombre d'Artistes qui avoient suivi Constantin continua de faire des éleves dans l'Orient. Leurs talens diminuerent parce que leur génie n'étoit plus échauffé par la beauté des statues antiques qui étoient restées à Rome. D'ailleurs les persécutions des Iconoclastes (briseurs d'images) avoient presque anéanti la Peinture. La prise de Constantinople par les

Turcs acheva de disperser ceux qui la cultivoient comme en secret. Les Princes de l'illustre maison de Médicis accueillirent ces Artistes fugitifs, les Sciences & les Arts prirent une nouvelle vie sous leur protection dans un pays qui leur étoit si analogue. Malgré le grand nombre de Sculpteurs & de Peintres qui passerent de la Grece à Venise & à Florence, on croit pouvoir assûrer que les arts libéraux seroient ressuscités en Italie sans leur secours. Les tableaux du Bronzin, les statues du Donatelli & de Bacio Bandinelli qui sont antérieurs à cette époque confirment ce que l'on avance.

lités ſont rendues. Nombre d'Artiſtes modernes excellent dans l'Art d'imiter la nature; mais il y a un choix qui éleve l'ame & qui conduit l'Artiſte & l'Amateur à l'immortalité. Louis XIV, qui n'eut pas eu beſoin de l'éclat du Diadême pour paroître un grand homme ne voulut jamais que l'on plaçât des tableaux Flamands dans ſes Palais malgré les beautés d'exécution que l'on y trouve. Leurs ſujets bas & trivials pour l'ordinaire ne convenoient point à un Héros dont le regne égala ceux d'Alexandre, d'Auguſte, d'Adrien & de Leon X, & qui fait époque dans l'hiſtoire des beaux Arts. Quoique ceux-ci ſoient

prodigieuſement tombés, on pourroit encore eſperer de les voir renaître ſi la haute nobleſſe & les particuliers opulens voyageoient plus ſouvent en Italie & s'ils y prenoient le goût des belles choſes. Le petit nombre de ceux qui ont été dans ce pays en a retiré de très-grands avantages, leurs yeux ſe ſont déſillés. On compte même parmi eux quelques Amateurs éclairés que l'on ne nomme point de peur d'allarmer leur modeſtie. Les François conviennent cependant en général que l'Italie eſt la patrie des Arts, les uns par conviction, les autres par ouidire; je crois donc rendre également ſervice aux Artiſtes & aux

Amateurs en leur faiſant connoître les moyens que les Italiens employent pour exceller dans la peinture. Je ne pouvois ſuivre un guide plus ſûr que M. Algarotti, Chevalier de l'ordre du Mérite, Chambellan de Sa Majeſté Pruſſienne. Amateur éclairé, homme de génie, Artiſte par goût, il ne peut égarer ceux qui ſuivent ſes leçons qui ſont priſes d'ailleurs dans la nature & qui ont été ſuivies par les plus grands Maîtres. Comme il y auroit de la témérité à vouloir approuver indiſtinctement tout ce qui vient d'au-delà des Monts. On a joint quelques notes aux endroits qui paroiſſoient en avoir beſoin. On pro-

teſte que l'on n'a point eu envie de dégrader les talens d'aucun Artiſte moderne. On déplore ſeulement l'abus que pluſieurs en font pour flatter le mauvais goût du public opulent, parmi lequel on admet quelques exceptions. Un Acteur célèbre (Baron) entreprit de changer la déclamation au théâtre & de faire rentrer la nature dans ſes droits. Une pareille nouveauté parut ridicule. Quoi! ne chantera-t-on plus en parlant, puiſque l'on a toujours chanté; quel changement: on ne s'y accoutumera jamais. *Ils y viendront*, répondit l'Acteur qui connoiſſoit le mauvais goût des ſpectateurs, ſans les croire inſenſibles à la

vérité. Ne pourroit-t-on pas proposer cet exemple au Artistes. *Flatter le mauvais goût, encenser les sots, c'est partager leurs sotises.*

On sera surpris de voir une si grande quantité de notes dans l'ouvrage dont je présente la traduction au public surtout dans un siécle où un pareil étalage d'érudition annonce le pédantisme. J'ai été tenté de les supprimer, mais réfléchissant que cet Essai avoit été également fait pour les Amateurs & pour les Artistes, j'ai pensé qu'ils seroient bien aises de voir les autorités d'après lesquelles les Modernes concluent l'état de la peinture chez les Anciens. On

n'a traduit que les notes Grecques Anglaises & Italiennes, craignant d'humilier les lecteurs en faisant la même chose à l'égard des notes Latines. Je crois d'ailleurs devoir avertir que M. Algarotti les a fondu dans son ouvrage. On conclura d'après cette prodigieuse érudition dont les Italiens & les Allemands font encore parade dans leurs écrits que M. Algarotti ne jouissoit point d'une réputation usurpée. D'ailleurs l'invitation que le Salomon & l'Alexandre du Nord lui avoit fait de se fixer à sa Cour, où vivoient déja les Voltaire, les Maupertuis, les Eulers, les Dargens est la preuve la plus con-

plette de ſon rare mérite. J'acheverai de faire connoitre ſucceſſivement ſes différens ouvrages. On a déja traduit en François le Neutonianiſme des Dames, eſpece d'imitation de la pluralité des Mondes de Monſieur de Fontenelle, le Congres de Cithere & le Voyage de Pologne & de Ruſſie qui ſe trouvent chez le même Libraire. Le Traducteur ne s'eſt point fait connoître.

On trouvera à la fin de cet ouvrage la définition de quelques termes d'Art qui pourroient embarraſſer les lecteurs, tels que les mots de *Dur*, de *Faire*, de *Sec*, *Moëlleux*, & *Ragoutant*, *Entente* &c.

ÉPITRE DÉDICATOIRE.

A l'Académie établie en Angleterre pour l'encouragement des Arts, des Manufactures & du Commerce.

François Algarotti.

Les Romains avoient étendu leur empire dans presque toute l'Europe & dans une partie de

l'Asie & de l'Afrique. Ils étoient parvenus au plus haut degré de la gloire militaire ; mais ils regardoient encore les Grecs comme leurs Maîtres dans les Arts & dans les Sciences. Les Anglois ont envoyé de nombreuses colonies au-delà des mers à la faveur de leurs conquêtes. Ils ont étendu leur commerce & leur puissance dans toutes les parties du globe & tiennent le premier rang dans les Sciences. Ils ont encore la palme dans les Arts, surtout dans ceux qui contribuent le plus à la force & à la splendeur d'un Etat, tels sont l'Agriculture & l'Architecture. La premiere nourrit toutes les professions & la seconde est la la Reine des beaux Arts. Ce n'est que vers ces derniers tems qu'ils

ont tourné leur génie vers la Peinture. Ils viennent de prendre depuis peu les armes pour combattre dans un champ que les Italiens ont occupé jusqu'à présent. Ces armes sont fabriquées dans une Académie composée de l'élite de l'Angleterre, fondée dans un pays libre où ceux qui la gouvernent ne doivent point leurs places à la faveur ni aux pratiques secrettes. Dès l'instant qu'elle prononce sur les productions des Artistes & qu'elle les a approuvé. Elle expose leurs ouvrages aux yeux du public en appellant en quelque façon de sa propre autorité au jugement d'une nation ingénües, sçavante & qui pense. Il est hors de doute que sous les

auſpices d'une pareille Académie, l'on verra bientôt fleurir la Peinture ſous le ciel de Londres, cet art ſi beau qui fut porté à ſon plus haut degré à Parme, à Veniſe & à Rome.

Puiſque la Peinture réclame parmi nous des ſujets auſſi brillans que ceux qui ſe diſtinguerent autrefois dans cette carriere, j'ai eſſayé autant qui l'eſt en moi, de contribuer à ſeconder ſes vues en donnant un Eſſai où l'on rendit compte de toutes les études néceſſaires pour exceller dans cet art. Ce ſont les mêmes que firent jadis les plus grands Maîtres. J'ignore l'avantage qu'en retireront mes compatriotes dans les circonſtances actuelles. Quant

à moi, j'avoue que je ne serai point fâché dans le cas où mes conseils ne pourroient exciter leur émulation, d'encourager les étrangers le plus qu'il me sera possible, dussé-je même fournir des armes à ceux qui nous disputent la palme. C'est dans cette occasion, comme dans toutes les autres que le bien public doit l'emporter sur le bien particulier. Si les Anglois doivent nous surpasser dans la Peinture, nous ferons au moins voir que nous ne le cédons en aucune maniere aux autres peuples dans la connoissance de cet art. Nous montrerons enfin que nous sommes encore utiles à nos rivaux dans les études qu'ils font de la Peinture, cet art qui fit de tous

les tems les délices des nations les plus puissantes & l'objet des études des peuples les plus ingénieux.

A Boulogne ce 17 *Mars* 1764.

ESSAI
SUR
LA PEINTURE.

INTRODUCTION.

DEux causes principales semblent s'opposer aux progrés des Sciences & des Arts, & empêchent qu'il ne se forme de grands hommes. La premiere est que les Parens sont dans l'usage d'appliquer leurs enfans à tout autre occupation que celle vers laquelle la nature les porte. La se-

conde eſt que dans le cas où ces jeunes gens s'appliqueroient ſuivant leur goût à tel ou tel Art, on ne leur montre point la route la plus courte & la plus ſûre qui les conduiroit au but qu'ils ſe ſont propoſés.

Pour lever le premier obſtacle, il ne faudroit plus laiſſer au pouvoir de chaque pere de famille comme cela ſe pratique tous les jours, le droit de deſtiner ſes propres enfans à la profeſſion pour laquelle cet homme ſouvent groſſier & ſans goût ſe ſent le plus porté. Il réſulte de cet uſage que *négligeant les fondemens que la nature a jetté*, comme dit le Poëte, on voit tant de gens hors de la route qu'ils devroient ſuivre. Souvent tel homme reſte confondu dans la foule, qui étoit deſtiné à ſe faire une grande réputation & à ſervir d'ornement à ſa patrie, s'il eut été conduit d'une maniere différente. Perſonne ne révoquera en

doute combien l'on fait de grands progrès dans les études que l'on ſuit par goût & au contraire, combien les ſuccès de ceux qui travaillent contre leur gré, ſont tardifs & médiocres. Il paroit donc que l'un des premiers ſoins du gouvernement devroit être le choix d'un état convenable à la plus grande partie des jeunes gens. On pourroit peut être parvenir à un objet d'une ſi grande importance en mettant à la tête des Ecoles publiques des perſonnes d'un mérite diſtingué qui épieroient pour ainſi dire les goûts & les inclinations des enfans qui leur ſeroient confiés. On obligeroit peut être ces enfans à manifeſter leur goût & leur inclination en leur préſentant des inſtrumens de Mathématique, des armes, ou des inſtrumens de Muſique ou autres choſes pareilles dont on feroit l'eſſai devant eux. Ce fut par un pareil ſtratagême que le ruſé Uliſſe découvrit Achille qui ſe

tenoit caché sous les habillemens d'une femme parmi les filles de Sciros; il leur montra pour cet effet des joyaux d'un grand prix & des armures superbes auxquelles Achille guidé par son goût martial donna la préférence (*a*).

Le premier empêchement ayant été levé, on suprimera le second en suivant dans l'éducation la même méthode que la Médecine employe dans le traitement des maladies; elle ne fait que suivre les indications de la nature & les seconder. Toute instruction devroit se diriger vers ces objets. On conviendra de bonne foi qu'il est absurde que l'on fasse passer plusieurs années aux jeunes gens qui se destinent, soit à l'église, soit à la profession des Armes ou aux Arts libéraux à apprendre indistinctement, comme cela se pratique parmi nous, des cho-

(*a*) A Berlin où régne un Prince Philosophe, on a mis en pratique un pareil stratagême:

ſes que la plupart doivent oublier étant homme faits. Chez les Romains, comme nous l'apprend Tacite, celui de leurs enfans qui ſe conſacroit à l'étude des Loix, à l'éloquence ou à l'art militaire en faiſoit ſon unique occupation; elle l'abſorboit tout entier.(a) S'il eſt un Art qui exige indépendamment du génie, l'étude la plus particuliere & la plus opiniâtre, c'eſt ſans contre-dit la Peinture, c'eſt-à-dire cet Art où la main doit rendre facilement tout ce que l'imagination produit de plus beau & de plus agréable, où il s'agit de donner du relief aux ſurfaces planes, d'éclairer celles qui ſont dans les ténebres, d'éloigner celles qui ſont les plus proches, enfin de donner l'ame

(a) *Et ſive ad rem militarem, ſive ad juris ſcientiam, ſive ad eloquentiæ ſtudium inclinaſſet, id univerſum hauriret.*

In Dial. de Orator. ſive de cauſſis corruptæ eloquentiæ.

& la vie à une toile. C'eſt par les preſtiges de la Peinture que le ſpectateur doit s'écrier avec le Poëte. Celui qui voit ce que je ſuis réellement, ne me voit point.

Non vide me di me chi vide il vero.

DE LA PREMIERE ÉDUCATION DU PEINTRE.

LORSQU'ON eſt parvenu par différentes expériences à connoître un génie formé par la nature pour réuſſir dans l'art de peindre, on ſe tromperoit groſſierement en lui faiſant prendre la route des études ordinaires, & ſi on l'envoyoit avec les autres enfans pour y apprendre le Latin dans les Ecoles. Au lieu de mettre entre ſes mains les Rudimens

d'Émanuel Alvarez, (*a*) on doit lui faire enſeigner les principes de la langue Italienne (*b*) & *Françoiſe*, & lui faire lire à la place des Epitres de Ciceron, les ouvrages de Borghini, de Baldinucci & du Vaſari. Il en réſultera deux avantages, le premier, il apprendra ſa propre langue & ne ſera point obligé d'avoir recours à un Etranger, quand il aura une lettre à écrire comme cela eſt arrivé à pluſieurs Peintres célebres. Le ſecond, c'eſt qu'il acquerra des connoiſſances relatives à ſon Art. Lorſque ce jeune homme lira ſouvent combien les Princes & les grands Seigneurs ont eſtimé la Peinture & qu'ils ont accordé dans

(*a*) Emanuel Alvarez Jéſuite Portugais a compoſé des élémens de la langue Latine que ſes confreres avoient répandu dans toute l'Europe où ils ſont encore en uſage, excepté en Portugal & en France.

(*a*) L'Auteur étant Italien, recommande ſa langue naturelle.

tous les tems de grandes récompenſes & des honneurs à ceux qui y ont excellé, ſon amour pour cet Art ira toujours en augmentant.

Dès qu'il ſera tems de mettre le crayon à la main du jeune éleve, il ne ſera pas auſſi indifférent que l'on ſe l'imagine de lui faire commencer ſes études par copier des modèles quelconques. Il eſt à deſirer que les premiers profils, les premieres mains & les premiers pieds qu'il deſſinera ſoient d'après les meilleurs maîtres, afin que dès le commencement ſon œil ſe familiariſe à voir les belles formes & les belles proportions (*a*) & que ſa main s'accoutume à les rendre. Un maître de quelque réputation, demandoit un

(*a*) *Stultiſſimum credo ad imitandum non optima quæque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenaciſſimi ſumus eorum, quæ rudibus annis percipimus, ut ſapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus ſim-

jour à un jeune homme qui se destinoit à passer à l'Ecole de Raphael, pourquoi on lui avoit fait dessiner des choses si médiocres, il répondit que c'étoit pour le dégrossir. *Dis plutôt*, répartit le Peintre, *que c'étoit pour te gâter.* Un Artiste qui se sera formé dès son enfance un beau caractère, sçaura donner de la noblesse à la tête la plus désagréable qu'il aura pour modèle, tandis que s'il a reçu de mauvais principes, il dégradera même les ouvrages de Praxitele & de Glycon, s'il vient un jour à les copier.

---

plex ille candor mutatus est, elui possunt, & hæc ipsa magis pertinaciter hærent, quæ deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus; nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quæ in pravum indurueruntur.

Id. Ibid. Cap. III.

On devroit faire copier aux jeunes gens d'après les médailles Grecques & Romaines, quelques belles têtes, non seulement pour les raisons que l'on vient de donner, mais encore pour leur faire connoître ces personnages célebres qu'ils seront un jour dans le cas de représenter, & pour les accoutumer de bonne heure à dessiner d'après le relief. C'est encore par ce moyen que l'on apprend la véritable marche de la lumiere & que l'on connoit le clair obscur qui décide, à proprement parler, la véritable forme des objets. On conclura donc qu'il est plus avantageux à un jeune homme de copier une chose de relief quoique médiocre, que le plus beau dessein. Il est à desirer que les ouvrages du jeune éleve soient faits avec goût & qu'ils soient finis avec le plus grand soin. (*a*)

(*a*) Les Italiens qui joignent la plus grande patience au génie le plus brillant & le plus

La précision est d'une nécessité absolue, surtout dans les commencemens. Que celui qui n'aura pas sçu tenir longtems le compas dans ses mains, désespere de l'avoir jamais dans l'œil.

---

fécond, sont nés pour les Arts, pour cette seule raison. Leurs desseins sont d'un *fini* très-précieux auquel les autres nations ne peuvent parvenir sans tomber dans le lourd. Leur méthode est très-longue & même minutieuse. Les petites hâchures recroisées dont ils se servent commencent à n'être plus si en usage. Les desseins *estompés*, c'est-à-dire ceux dont les ombres sont faites avec du crayon que l'on étend avec un morceau de peau qui entourre un petit bâton nommé *estompe*, sont mols en général quoique gracieux, surtout si les hâchures qu'ils mettent par-dessus donnent peu d'ame au dessein. Je crois que la méthode des François qui préparent leur dessein en *égrenant* avec le crayon sans rien frotter & finissent par des hâchures, est la meilleure, quoique moins prompte que *l'estompe*. Elle tient un juste milieu entre la méthode des anciens Peintres qui ne se servoient que d'hâchures recroisées, maniere séche & aride quand elle

DE L'ANATOMIE

IL eſt auſſi abſurde de diſputer ſi l'étude de l'anatomie eſt néceſſaire à un Peintre que de demander s'il eſt utile de connoître les principes d'une

n'eſt pas traitée par d'habiles mains, & celle que je viens de décrire qui eſt ordinairement fade. On eſt redevable en partie au celebre Carle Vanloo de la nouvelle maniere de deſſiner. Ses ouvrages dans ce genre devroient ſervir à jamais de modèle, ne fuſſe que pour la partie purement méchanique. Le meilleur éloge que l'on en puiſſe faire, c'eſt que les Italiens à qui les jeunes Artiſtes François l'ont fait connoître, commencent à l'adopter. On ſait bien que chaque Artiſte a ſa maniere de faire, & que le vrai mérite d'un deſſein ne conſiſte que dans la pureté & la beauté du contour. C'eſt dans cette ligne ſi difficile que réſide l'Art. Cependant comme l'œil demande plus que l'eſprit à être ſatisfait, on a cru devoir s'étendre un peu ſur les moyens de donner du relief aux objets ſurtout en faveur des commençans. Note du Traducteur.

Science que l'on veut apprendre. Ce ſeroit perdre un tems précieux que de vouloir prouver cette vérité & de citer à cet effet l'autorité des anciens maîtres & celle des plus célebres Ecoles. Celui qui ignore la forme des oſſemens qui ſoutiennent le corps de l'homme, & comment les muſcles qui y ſont attachés les font mouvoir, ne peut point comprendre leurs effets extérieurs lorqu'ils ſont cachés par les tégumens. C'eſt cependant l'objet le plus noble de la peinture. Si l'Artiſte ne conçoit pas ce qu'il voit, il ne ſçaura jamais le copier fidèlement. Les fautes ſe multiplieront & n'en ſeront que plus groſſieres, malgré les ſoins & les précautions qu'il apportera à ſon ouvrage. Il ſe trouvera dans le même cas qu'un copiſte qui tranſcrit d'après une langue qu'il n'entend pas, ou d'un Traducteur qui veut faire paſſer dans ſa langue des matieres qu'il ignore.

Si le Peintre n'avoit qu'à copier exactement le modele qu'il a ſous les yeux, il lui ſeroit inutile d'acquérir d'autres connoiſſances, mais cela n'arrive que très-rarement. Dans les attitudes poſées, aucun membre ne doit paroître en action & en mouvement, le modele peut fournir longtems au Peintre une image fidele & lui ſervir d'exemple; mais il n'en eſt pas de même dans les attitudes qui ſuppoſent de l'action, ni dans les mouvemens violens & dans les attitudes momentanées que l'on eſt très-ſouvent obligé de rendre. Le modele ne peut tenir qu'un inſtant ou très-peu de tems. Il ſe fatigue bientôt, les muſcles s'affaiſſent, ſurtout lorſque le mouvement qu'ils doivent exprimer ſuppoſent un concours momentané des eſprits animaux. Si le Peintre n'a pas les principes de l'Anatomie profondément gravés dans ſon eſprit, s'il ne connoit pas le jeu des parties du corps

humain dans les différentes positions ; bien loin que le modele lui soit d'aucune utilité, il ne servira qu'à l'écarter de la vérité en lui montrant une chose absolument différente, ou du moins, en lui l'indiquant d'une maniere trop imparfaite. Il s'ensuit que le Peintre représente une partie dans une situation tranquille, lorsqu'elle devroit être un peu ressentie, & d'une maniere froide, ou comme endormie celle qui devroit avoir le plus de vie & d'action.

La Science de l'Anatomie n'est pas seulement nécessaire, comme quelques personnes pourroient le croire, pour bien représenter des hommes robustes dont les muscles sont plus *prononcés*, ou mieux marqués, elle doit encore se faire remarquer dans les corps de ceux qui sont moins vigoureux, même dans les femmes & les enfans qui sont plus arrondis, mais elle ne doit pas être exprimée avec

autant de force. Il eſt aiſé d'appercevoir que la logique eſt auſſi néceſſaire dans la harangue d'un Orateur que dans les ouvrages d'un Philoſophe.

On voit donc combien il eſt néceſſaire qu'un Peintre ſache l'Anatomie & l'on ſent en même tems juſqu'à quel degré il doit la poſſéder. L'étude de la *Névrologie*, celle de *l'Angiologie*, & de la *Splancnologie*, ne lui ſont point néceſſaires. Il doit abandonner au Chirurgien & au Médecin la connoiſſance des parties qui ſont très-éloignées de l'œil afin qu'elle dirige les premiers dans leurs opérations & qu'elle orne les conſultations des autres. Il doit donc ſuffire à un Peintre de connoître la ſtructure du ſquelette, c'eſt-à-dire la forme & l'aſſemblage des os qui ſont pour ainſi-dire la *charpente* du corps humain. Il faut qu'il ſache de plus, l'origine, la place & la forme des muſcles qui les recouvrent, de même que la diſtribution

plus ou moins abondante que la nature a fait de la graiſſe dans certaines parties. Il eſt ſurtout eſſentiel à un Peintre de ſçavoir comment les muſcles operent tel ou tel mouvement & produiſent telle ou telle attitude. Le muſcle eſt compoſé. 1°. De deux parties tendineuſes & minces que l'on nomme ſa tête & ſa queue, qui pour l'ordinaire ſe reuniſſent aux os. 2°. D'une partie moyenne que l'on appelle le ventre du muſcle, leur opération eſt telle que le ventre du muſcle quittant ſon état naturel pour ſe gonfler, la tête reſtant toujours fixée à l'os, elle ſe rapprochera pour lors de la queue. C'eſt pourquoi la partie à laquelle celle-ci eſt attachée, s'avance vers celle à laquelle tient la tête du muſcle. Il y a certains muſcles qui concourent en ſe gonflant tous enſemble à produire le même mouvement. On les nomme pour cela *congenêres*, ou compagnons; tandis que

ceux qui ſont leurs antagoniſtes & qui ſervent au mouvement contraire paroiſſent flaſques & applatis. C'eſt ainſi que le biceps & le brachial interne travaillent par exemple ; quand on plie le coude & qu'il ſe gonfle plus qu'à l'ordinaire, tandis que le gemeau, le brachial externe & l'anconnée qui ſont les extenſeurs du coude reſtent applatis & ſans action. Il en arrive de même dans tous les autres mouvemens du corps. Quand les muſcles fléchiſſeurs & les muſcles extenſeurs agiſſent en même tems, toute la partie ſe roidit & devient immobile. Cette action des muſcles ſe nomme alors *tonique*.

Michel-Ange Buonarote s'étoit propoſé de donner au public un traité complet du mouvement muſculaire. C'eſt une véritable perte pour les Arts qu'il n'ait pas exécuté ſon deſſein. Il paroiſſoit à ce grand homme comme *Condivi* le rapporte dans ſa vie qu'Albert Durer étoit faible dans cette ma-

tiere, n'ayant parlé que des dimenſions des différentes parties du corps humain ſans avoir dit un mot des attitudes diverſes qu'il eſt bien plus important de connoître. Cette réflexion l'avoit engagé à donner en faveur de ceux qui vouloient s'appliquer à la Peinture & à la Sculpture, une théorie ingénieuſe fondée ſur une longue expérience, certainement, perſonne ne pouvoit donner de meilleures leçons d'Anatomie que celui qui fit en concurrence avec Léonard de Vinci ces fameuſes *Académies* que Raphael lui-même ne dédaigna pas d'étudier & qui mirent Michel-Ange à même de peindre au Vatican le Jugement dernier. Ce morceau eſt ſans contredit le modele le plus parfait.

Au défaut des écrits de Michel-Ange, les jeunes gens qui ſont curieux de s'inſtruire, pourront ſe ſervir avec avantage de quelques livres ſur ces matieres, tels ſont les ouvrages

de Monro, de Ceſio, de Tortebat, & en dernier lieu ceux de Bouchardon l'un des plus fameux Sculpteurs de la France. Ce qui ſera ſurtout de la plus grande utilité au jeune Peintre; c'eſt un habile Anatomiſte, ſous lequel il apprendra dans quelques mois autant d'Anatomie qu'il en a beſoin pour ſon état. Un Cours d'Oſtéologie n'eſt pas bien long. Parmi cette infinité de muſcles que les plus habiles Myologiſtes ont remarqué, il ſuffira & même au dela, d'en connoître quatre-vingt ou quatre-vingt-dix, par le ſecours deſquels la nature opere tous les mouvemens ſenſibles qu'il aura à imiter, ou à exprimer. Quant à ces derniers muſcles, il doit en faire une étude particuliere & raiſonnée. Il en connoîtra parfaitement la figure, la ſituation, les fonctions & le jeu.

Indépendamment des diſſections Anatomiques, le jeune Artiſte pourra retirer de grands avantages de ces

ſtatues en plâtre qui repréſentent des écorchés. Il y en a de différens Auteurs dont quelques uns paſſent ſous le nom de Michel-Ange Buonarote. Mais celle où les parties ſe diſtinguent le mieux & ſont rendues avec le plus d'intelligence, eſt l'ouvrage d'*Hercole Lelli* qui a ſurpaſſé tous les Sculpteurs qui ſe ſont exercé dans ce genre. On voit encore du même Artiſte différentes parties du corps humain colorée pour l'uſage des Peintres. Elles repréſentent la nature telle qu'elle paroîtroit à nos yeux après que l'on en a enlevé les tégumens; ainſi la différence des couleurs de même que celles des formes, concourt également à faire diſtinguer comme il convient, les parties tendineuſes de celles qui ſont charnues, de même que le ventre & les extrémités des muſcles. La différente direction des fibres qui compoſent ces derniers contribue en grande partie à en faire comprendre les fonctions &

le jeu. Cette invention eſt une des plus utiles pour les Artiſtes & l'on n'en ſçauroit trop faire l'éloge. Il ſeroit peut être plus avantageux pour les jeunes gens de peindre les mêmes muſcles de différentes teintes ſur tous ceux que l'on peut facilement confondre avec d'autres. Le Maſtoïde par exemple, le Deltoïde, le Sarteur, la faſce large, les muſcles Gaſtriques ſont très-diſtincts à l'œil, mais il n'en eſt pas de même de ceux du coude & du dos, des muſcles droits du ventre & de pluſieurs autres. Ceux-ci ſe diviſent en pluſieurs de leurs parties & ne peuvent ſe diſtinguer facilement, ſoit parce qu'ils ſe trouvent placés au deſſous d'autres muſcles, ou parce qu'ils ſont croiſés par d'autres. De quelle cauſe que provienne ces embarras, il ſeroit très aiſé de la détruire de même que toute eſpece d'équivoque, ſi chaque muſcle étoit peint comme on l'a déja dit avec une couleur différente. Il ſe-

roit à desirer que ces figures Anatomiques fussent enluminées à-peu-près comme les cartes de Géographie. C'est par ce moyen que l'on est parvenu à faire distinguer avec plus de facilité les confins des diverses provinces qui composent un état & les différentes juriſdictions de chaque Prince.

Pour bien retenir le nombre, la position & le jeu des muscles & pour en connoître les effets, il conviendroit de comparer de tems en tems ces *écorchés* en plâtre avec la nature qui est recouverte de la graisse & de la peau, & surtout les comparer avec les statues faites par les Grecs. C'est par de pareilles études que ces Artistes surpassèrent ceux des autres nations dans l'art de représenter les figures nues, (*a*)

(*a*) *Græca res est nihil velare ; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

de même qu'à la belle nature qu'ils avoient ſans ceſſe ſous leurs yeux. On remarque communément que les muſcles dont une perſonne fait le plus d'uſage ſont ceux qui ſont les plus reſſentit & paroiſſent plus que les autres ; c'eſt pourquoi les muſcles des jambes ſont plus apparens dans les danſeurs & ceux des bras & du dos chez les Gondoliers de Veniſe. La jeuneſſe Grecque qui étoit continuellement occupée de la Gymnaſtique avoit toutes les parties du corps également aſſouplies & offroit aux Sculpteurs des modeles bien plus parfaits que ne le ſont ceux de nos jours. Il eſt hors de doute que les Peintres Grecs n'euſſent porté leur Art au plus haut degré de perfection

---

That art which challenges criticiſm, muſt always be ſuperior to that which ſhuns it.

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

Cet Art qui défie la critique doit être toujours ſupérieur à celui qui l'évite.

dans

dans ceux de leurs tableaux d'hiſtoire que l'antiquité a célébrés. Il eſt dommage qu'il n'en ſoit reſté aucun que les modernes puiſſent conſulter & regarder comme un modele. Si l'on trouve quelques défauts dans les peintures antiques, ſur-tout dans celles qui ont été découvertes de nos jours en aſſez grande quantité, ils ne ſçauroient rien prouver contre la perfection à laquelle les Grecs avoient porté la peinture. Bien au contraire, ces morceaux en ſont même la preuve. Si dans de petits bourgs l'on trouve des morceaux de peinture ſur des murs où il n'étoit pas poſſible de les garantir des incendies (*a*) & qui datent

---

(*a*) *Sed nulla gloria artificum eſt, niſi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco manſuras, quæ ex incendiis rapi non poſſent. Caſula Protogenes contentus erat in hortulo ſuo. Nulla in*

du tems où l'art étoit dans sa décadence, (*a*) si l'on y remarque, dis-je,

---

Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars arbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(*a*) *Difficile enim dictu est, quænam causa sit, cur ea, quæ maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima accerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quæ tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones, & falsæ voculæ, quam certæ, & severæ? quibus tamen non modo austeri, sed si sæpius fiunt, multitudo ipsa reclamat.*

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἰτα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορα πᾶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαίαι γραφαὶ χρώμασιν εἰγρασμέναι ἁπλῶς, καὶ ἀνθεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι.

les mêmes beautés de deſſein, de coloris & de compoſition, qui, abſtrac-

---

ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ τῆς γραμμικῆς, καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν τούτοις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὐγραμμαι μὲν ἦσαν, ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι, τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λύσιας κατὰ την ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. τοῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ισαῖος.

Dion. Halicarn. in Judicio de Iſæo Art. IV.

Vel quum Pauſiacatorpes inſane tabella,

. . . . . .

Subtilis veterum judex & callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed hæc quæ à veteribus ex veris rebus exempla ſumebatur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monſtra potius, quam ex rebus finitis imagines certæ.....

Sed quare vincat veritatem ratio falſa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui inſumentes laborem & induſtriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum

tion faite de quelques défauts, feroient croire à tout le monde que ces

---

eleganti ſpecie conſequuntur : & quam ſubtilitas artificis adjiciebat operibus autoritatem, nunc dominicus ſumptus efficit ne decideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur uſus eſſe? At nunc paſſim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chriſocolla, oſtrum, armenium : hæc vero cum inducuntur, etſi non ab arte ſunt poſita, fulgentes tamen oculorum reddunt viſus, & ideo quod pretioſa ſunt, legibus excipiuntur, ut à domino, non à redemptore repræſententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et in inter hæc pinacothecas veteribus tabulis conſuunt. . . . . .

Artes deſidia perdidit.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum ſit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum ſuorum limum, & draconum, & elephantorum ſaniem, nulla nobilis pictura eſt.

Id. Ibid. Cap. VII.

peintures ſont ſorties de l'école de Raphael; que ne doit-on pas préſumer des plus anciennes qui avoient été faites pour de grandes villes par les plus habiles Artiſtes? Que ne doit-on pas penſer de ces productions qui étoient univerſellement admirées dans un pays comme la Grece, où les Arts avoient été portés à un ſi haut degré de perfection, que ſemblables à la Muſique, ils excitoient toutes les paſſions & exprimoient tous les ſentimens ainſi que la Pantomime ſi célébrée par Pline; nous avons ſouvent la preuve

---

Erectus his ſermonibus conſulere prudentiorem coepi ætates tabularum, & quædam argumenta mihi obſcura, ſimulque cauſſam deſidiæ præſentis excutere, cur pulcherrimæ artes periiſſent, inter quas Pictura ne minimum quidem ſui veſtigium reliquiſſet.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

que cet auteur étoit bon juge. (*a*) On peut encore ajouter le prix exceſſif que Jules Céſar (*b*) dont les écrits nous prouvent le bon goût, donna de certains tableaux. Mais ce qui acheve de nous convaincre de la maniere la plus complete de l'excellence de la peinture chez les anciens, ce ſont les progrès que la ſculpture ſœur de cet Art avoit fait chez eux. Toutes les deux filles du deſſein, elles avoient eu les mêmes modeles qui étoient plus parfaits ſous

---

(*a*) *Sicut in Laocoonte, qui eſt in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturæ & ſtatuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de conſilii ſententia fecere ſummi artifices, Ageſander, & Polidorus, & Athenodorus Rhodii, &c.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXVI. Cap. V.

(*a*) *Gemmas, toreumata, ſigna, tabulas operis antiqui ſemper animoſiſſime comparaſſe.*

Sveton. in C. Jul. Cæſare Cap. XLVII.

l'heureux climas de la Grece que partout ailleurs. Ils avoient servi également aux Appelle & aux Zeuſis pour les figures qu'ils plaçoient dans leurs tableaux, comme pour les ſtatues des Appolonius & des Glycons que nous avons encore ſous nos yeux; ces grands hommes ayant une connoiſſance profonde de l'Anatomie & connoiſſant le jeu des muſcles ſelon les différentes attitudes, & ſachant de plus ceux qui devoient être plus ou moins prononcés dans tel ou tel cas, il n'eſt pas étonnant qu'ils ayent donné à leurs ouvrages ces mouvemens, cette vie & cette vérité qu'on y admire.

Lorſque le jeune Peintre aura fait ſucceſſivement quelques progrès, il conviendra qu'il faſſe d'autres études pour devenir encore plus habile, par exemple les cuiſſes d'une figure telle que le Laocoon lui ayant été données il faudroit qu'il s'amuſât à y ajouter des jambes telles que l'exige l'état des

muſcles de ces cuiſſes, leſquels ſont les mêmes extenſeurs & les mêmes fléchiſſeurs que ceux des jambes & décident la poſition de ces dernieres. Le ſimple contour d'un écorché ou d'une ſtatue étant donné, détailler toutes les parties qu'il renferme ou ce qui eſt le même indiquer les *muſcles* de ces mêmes parties ſelon l'eſpece de contour qui caractériſe l'attitude de la figure, ſon mouvement & ſa force. De pareils exercices ſeroient de la plus grande importance & contribueroient dans peu de tems à rendre un jeune Artiſte abſolument maître des principes de la peinture, ſurtout s'il s'attachoit à comparer ſes deſſeins, ſoit avec les ſtatues, ſoit avec les écorchés qui ſont en plâtre. Il verroit alors plus facilement où il s'eſt trompé pour s'en corriger. Cette pratique a beaucoup de rapport avec celle dont les maîtres intelligens ſe ſervent pour leurs diſciples, lorſqu'ils leur font mettre en

Latin un morceau de Tite-Live ou de Céſar traduit dans leur langue & qu'ils leur font faire enſuite la confrontation avec le texte.

DE LA PERSPECTIVE.

UN jeune Peintre doit joindre de bonne heure l'étude de la Perſpective à celle de l'Anatomie comme une des connoiſſances les plus eſſentielles pour la perfection de ſon Art. Le contour d'un objet que l'on trace ſur un papier ou ſur une toile ne repréſente autre choſe que l'interſection des rayons viſuels qui partent de ſes extrémités pour ſe rendre dans l'œil comme feroit une vitre qui ſeroit miſe à la place de la toile ou du papier. La ſituation de l'objet au-delà du verre étant connue, l'Art de le tracer ſur cette même vitre dépend de la diſtance, de la hauteur, de la poſition à droite ou à gauche, enfin

du lieu précis où se trouve l'œil en deçà du verre, c'est à dire des regles de la Perspective. Cette Sçience ne se borne pas comme le croyent quelques uns aux simples décorations de théâtre, aux plafonds & à ce que l'on connoit sous le nom de lointain *Quadratura*. La Perspective dit le fameux Léonard de Vinci est le *frein*, le *timon* de la peinture, c'est-elle qui enseigne l'Art de faire fuir certaines parties du tableau qui détermine la diminution qu'elles doivent souffrir. Elle fixe la grandeur apparente des objets, la maniere de placer les figures sur un plan & de les dégrader, enfin la Perspective sert de baze à la peinture & lui fournit les regles les plus importantes. On peut la définir la raison universelle du dessein.

Les plus habiles maîtres parlent ainsi de cette Sçience & sont très persuadés de la réalité des avantages qu'elle leur a procuré. Ils sont bien

éloignés de la définir, un Art trompeur, un guide infidele comme il est échappé à quelques modernes. Ces derniers prétendent qu'on ne doit la suivre que lorsqu'elle conduit un Peintre par des routes aisées & faciles, mais qu'il doit l'abandonner lorsqu'elle l'éloigne du bon chemin (a) Ces personnes font bien voir qu'elles ne connoissent point la Perspective qui étant fondée sur des principes Géométriques ne sçauroit les égarer. Ils

---

(a) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,*
Aut Complementum Graphidos; sed in arte Juvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub visu in multis referens, mendosa labascit:
Nam Geometralem nunquam sunt corpora juxta
Mensura depicta oculis, sed qualia visa:

Du Fresnoy De Arte Graphica.

Voyez les notes de Monsieur de Piles sur cet article.

ignorent de même leur Art qui ſans le ſecours de cette Science ne ſçauroit parvenir, en parlant à la rigueur, à tracer un contour, ni la moindre figure.

Ceux qui voudroient faire croire que la Perſpective étoit une Science abſolument inconnue aux anciens Peintres de la Grece montrent pareillement qu'ils n'ont aucune connoiſſance ou des idées bien ſuperficielles de l'Art de peindre. Ils s'appuyent ſur ce que les regles de la Perſpective ſont violées dans la plûpart des peintures antiques, comme ſi les défauts des Artiſtes médiocres devoient faire douter du mérite de ceux qui ont excellé. Paſſons ſur cette ignorance qui eſt trop révoltante par elle-même, pour qu'on la puiſſe croire fondée. Ne ſait-on pas que Pamphile maître d'Appelle chef de l'école Greque diſoit poſitivement que la peinture ne pouvoit exiſter ſans le ſecours de la Géo-

métrie. (*a*) On sait encore que les Anciens peignoient des Perspectives sur les murs, comme cela se pratique encore aujourd'hui. (*b*) On en voyoit jadis dans le théâtre de Claudius Pul-

---

(*a*) *Ipse* (Pamphilus) *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, præcipue Arithmetice, & Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(*b*) *Ex eo antiqui, initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & stilaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam ædificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes projecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*

Vitruv. Liv. VII. Cap. V.

cher qui étoient peintes avec tant d'Art que les Corneilles, oiſeaux fins & ruſés, venoient pour ſe repoſer ſur les tuiles des bâtimens qui y étoient repréſentés. (*a*) On apprend encore que Denton avoit peint certains eſcaliers avec tant de vérité dans une Perſpective, qu'un chien voulant les monter en courant, ſe caſſa la tête contre le mur, & ſa mort fit l'éloge de cet ouvrage ſurprenant. Quelle preuve plus complete deſire-t-on, lorſque Vitruve rapporte exactement le tems où l'on trouva la Perſpective? Elle fut d'abord miſe en pratique dans le théâtre d'Athènes par Agatarque du tems d'Eſchyle, & enſuite réduite en regles & en principes par

---

(*a*) *Habuit & ſcena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturæ, cum ad regularum ſimilitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Lib. XXXV. Cap. IV.

Anaxagore & Démocrite qui en firent une Science. (*a*) Il arrive comme dans les autres Arts que la pratique précéda de beaucoup la théorie.

Les Peintres dûrent d'abord comme obſervateurs ſcrupuleux de la nature

---

(*a*) *Namque primum Agatarchus Athenis Æſchilo docente tragœdiam, ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re ſcripſerunt, quæmadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extenſionem, certo loco centro conſtituto, ad lineas ratione naturali reſpondere: uti de incerta re certæ imagines ædificiorum in ſcenarum picturis redderent ſpeciem: & quæ in directis planiſque frontibus ſint figuratæ, alia abſcendentia, alia prominentia eſſe videantur.*

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Voyez encore ſi vous le deſirez, le diſcours ſur la Perſpective des anciens Peintres ou Sculpteurs, par Monſieur l'Abbé Sallier.

Tome VIII. des Mémoires de l'Académie des Inſcriptions & Belles Lettres.

représenter les effets que produisent constamment sur nos yeux les différens objets, les Géometres démontrerent ensuite qu'ils étoient nécessaires & les réduisirent en un certain nombre de Théorêmes. Ce fut après avoir fait de pareilles observations qu'Homère composa son Illiade & Sophocle sa Tragédie d'Oedipe. Aristote déduisit ensuite de ces chefs-d'œuvres de l'Esprit humain, les regles & les principes de l'Art poëtique. Il est donc vrai que dès le tems de Péricles la Perspective étoit une Science qui ne resta pas confinée sur les théâtres, mais qui passa dans les Ecoles de peintures comme étant aussi nécessaire pour la composition d'un tableau que pour la disposition des scènes. Pamphile qui ouvrit à Sycione la plus fameuse Ecole de dessein, donnoit des leçons publiques de Perspective. Les Grecs se servoient déja de cette Science avant le tems où vécurent Appelle &

Protogêne & les autres flambeaux de la Peinture de même que Bellini & Pierre Perugin & pluſieurs autres s'en ſervirent dans leurs tableaux avant que le Titien, Raphael & le Correge vinſſent porter la Peinture à ſa perfection chez les modernes.

Le Tableau ayant été conçu, les premieres figures ont coutume d'être voiſines de la toile, c'eſt à-dire ſur le devant. Le Peintre doit déterminer à quelle diſtance de cette même toile doit être placé l'œil qui doit voir parfaitement le tableau. Il faut qu'il ait encore égard à la hauteur où il doit le mettre relativement au côté le plus bas du tableau que l'on appelle la *ligne fondamentale*. Celle que l'on nomme *horiſontale* eſt parallele à cette derniere ligne & paſſe par l'œil. L'endroit où il ſe trouve placé s'appelle *le point de vûe*, lequel peut être à droite ou à gauche ſuivant la volonté du Peintre. Il faut qu'il obſerve que ſi le

point de vûe & la ligne horiſontale ſe prennent trop bas, les plans ſur leſquels ſeront placées ſes figures ſeront trop en racourci; ſi au contraire le point de vûe eſt trop élevé, les plans s'éleveront trop & le tableau ne paroîtra point *airé* ni ſpacieux. De même ſi le point de diſtance eſt trop éloigné, les figures ſe dégraderont peu & l'on ne ſauroit alors déterminer exactement la différence qui doit ſe trouver entre elles pour la grandeur. S'il eſt au contraire trop proche, la dégradation des figures devient bruſque & n'a rien d'agréable.

On conclura d'après ce que l'on vient de voir qu'il faut une certaine ſagacité pour bien placer le point de vûe & le point de diſtance. Si le tableau doit être dans un lieu élevé, le point de vûe doit être pris en bas & *vice-verſâ* afin que la ligne horiſontale du tableau concourre autant qu'il eſt poſſible avec le véritable horiſon du

ſpectateur. On ne ſçauroit exprimer, combien ces précautions contribuent à faire illuſion. Si par exemple le tableau devoit être placé à une très-grande élévation, comme le tableau de Paul *Veroneſe* qui a été gravé par le Fevre, il faudra pour lors prendre le point de vue ſi bas qu'il ſoit au-deſſous & hors du tableau. Autrement, on ne ſçauroit voir en aucune maniere le plan où il ſe trouve Si l'on négligeoit d'avoir cette attention & ſi l'on prenoit le point de vue dans le tableau, les plans horiſontaux ſe préſenteroient à l'œil comme étant inclinés, les figures & les édifices paroîtroient alors tomber en avant. Il eſt cependant vrai que dans les cas ordinaires on ne devra pas ſuivre rigoureuſement cette regle & qu'il vaudra mieux que le point de vue ſoit plus haut que plus bas; car nous ſommes accoutumés à voir les perſonnes ſur le même niveau & ſur le même plan que nous. Les fi-

gures du tableau nous feront une illusion d'autant plus complete, qu'elles seront représentées sur un plan qui approche plus de celui dont on vient de parler. Outre cela si l'on met l'œil en bas & que l'on fasse paroître le plan trop en racourci, les figures qui sont derriere paroîtront toucher celles qui sont devant & l'on ne sçauroit plus distinguer les distances.

Le point de vûe ayant été déterminé suivant le lieu où doit être placé le tableau, on déterminera le point de distance. Le Peintre fera pour lors attention à trois choses principales, la premiere, que ce point soit placé de façon que le spectateur puisse voir d'un coup d'œil toute la composition; & que les objets lui paroissent bien distincts les uns des autres, enfin que la dégradation des figures soit surtout très-sensible. Il seroit trop long de vouloir donner des regles positives sur cette matiere, à cause de la variété

qui ſe trouve dans la forme & dans la grandeur des tableaux, on doit les laiſſer en partie à la diſcrétion & à l'habileté du Peintre.

Quant à ce qui eſt ſuſceptible des regles les plus exactes, c'eſt ſans contredit le deſſein du tableau. Après que l'on a déterminé le point de vûe & le point de diſtance, on doit conſidérer les figures comme autant de colonnes que l'on voudroit élever ſur différens endroits du méme plan. Il faut mettre d'abord toute la compoſition en Perſpective avec la plus grande exactitude, avant que de détailler chaque partie en la deſſinant. Celui qui ſuivra cette méthode ſera ſûr de ne point ſe tromper dans la diminution des objets, relativement à la diſtance où les figures ſont cenſées être les unes des autres. Il marchera ainſi ſur les traces des plus grands maîtres & ſurtout ſur celles de Raphael. On trouve même une certaine dégradation dans les eſ-

quiſſes de ce dernier, (a) tant il étoit ſcrupuleux à l'égard de la Perſpective. C'eſt à pareilles attentions que quelques peintures du Carpazio & de Mantegna, quoique manquant d'Art produiſent un certain effet; tandis qu'une faute dans ce genre gâte ſouvent les compoſitions entieres du Guide malgré leur nobleſſe & la beauté du pinceau.

Depuis que les démonſtrations des regles de la Perſpective ſont fondées ſur les proportions & ſur les propriétés des triangles ſemblables & de l'interſection des plans, le jeune Artiſte feroit bien de connoître ces regles à fond. Loin de ſuivre une routine aveugle, il étudieroit quelques abregés d'Euclide, où il apprendroit en peu de tems tout ce qui peut avoir

---

(a) Monſieur de Piles. Idée du Peintre parfait, chap. XIX.

rapport avec ſon art ; de même qu'il lui ſeroit inutile d'approfondir toute l'Anatomie de Monro ou celle d'Albinus, il lui ſeroit peu avantageux de s'entoncer dans cette Géométrie ſublime dont s'eſt ſervi Taylor pour traiter la Perſpective. Une pareille méthode fait plus d'honneur au Mathématicien, qu'elle n'eſt utile à l'Artiſte.

Quand il ſeroit néceſſaire qu'un jeune Peintre employât beaucoup de tems pour acquérir ces connoiſſances, cette étude ne ſera jamais trop longue, ſi elle eſt utile. On peut même aſſurer avec franchiſe que le chemin le plus court dans tous les Arts eſt celui où la pratique eſt guidée par la théorie. Les progrès ſont d'autant plus rapides que l'Artiſte eſt ſûr de ne jamais ſe tromper ; tandis que ceux qui manquent de ces reſſources, nemarchent qu'en tremblant & cherchent leur chemin avec le

pinceau, à-peu-près comme les aveugles s'efforcent de trouver avec leurs bâtons les issues qu'ils ne connoissent pas selon la remarque d'un certain auteur.

La pratique devant être fondée dans tous les cas sur la théorie, comme on l'a déja remarqué, le jeune Peintre étudiera un peu l'Optique, surtout la partie de cette Science qui enseigne la maniere d'éclairer les objets & qui détermine la longueur de leurs ombres, étude qui doit aller de pair avec celle de la Perspective. Il faut que les ombres projettées par les figures soient assujetties à certaines régles, afin que les dégradations ne soient point trop fortes, ou trop petites & qu'elles se trouvent telles, qu'elles doivent être. Les plus beaux effets du clair obscur ne s'éloignent jamais de la vérité, qui se fait sentir tôt ou tard aux yeux des spectateurs.

DE

DE LA SYMÉTRIE,

OU

DES PROPORTIONS.

IL eſt inutile de faire un long diſcours pour prouver que l'étude de la Symétrie doit ſuivre immédiatement celle de l'Anatomie. Ce ne ſeroit rien que de connoître les différentes parties du corps humain & leurs fonctions ſi l'on ne connoiſſoit point encore l'ordre & la proportion qu'elles ont entr'elles & avec le tout enſemble. Les Sculpteurs Grecs ſe diſtinguerent autant par la juſte proportion des membres de leurs figures ou la Symétrie que par leur connoiſſance dans l'Anatomie. Polyclete ſe fit une grande réputation parmi eux, pour avoir fait une ſtatue que l'on nommoit le modele *il regolo* ſur la-

quelle les Artiſtes pouvoient prendre les meſures les plus exactes de chaque partie du corps humain. (*a*) Indépendamment des livres qui indiquent ces meſures & ces proportions, on peut les prendre aujourd'hui ſur l'Appollon du Belvedere, le Laocoon, la Vénus de Médicis, la Faune & ſurtout ſur l'Antinous qui ſervoit de modele au Pouſſin.

La nature, qui dans la création de l'eſpece eſt parvenue au plus haut degré de perfection n'a pas eu les mêmes ſuccès dans chaque individu. Tout ce qui a un principe & une fin & qui périt preſque au moment qu'il a pris naiſſance, n'eſt rien devant ſes yeux.

(*a*) *Fecit* (Polycletus) *& quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quadam; ſoluſque hominum artem ipſe feciſſe, artis opere judicatur.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

Elle abandonne pour ainſi-dire les individus aux cauſes ſecondes. Si l'on voit parmi eux quelque lueur primitive de la perfection, elle eſt trop offuſquée par l'ombre qui l'accompagne. L'Art remonte au modele de la nature; il cueille les fleurs de toutes les beautés qu'il a obſervé, & fait enſuite les réunir dans des modeles parfaits qu'il propoſe aux hommes afin qu'ils les imitent. (*a*) C'eſt ainſi que fit ce

---

(*a*) *And ſince a true knowledge of Nature gives us pleaſure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, muſt of neceſſity produce a much greater. For both theſe Arts, as I ſaid before, are, not only true imitations of Nature, but of the beſt Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They preſent us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleaſure to ſee all the ſcatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymiſtry, without its deformities or faults.*

C'eſt-à-dire puiſque la véritable connoiſſance de la nature nous fait plaiſir, ſa vive

Peintre devant les yeux duquel toutes les filles de la Calabre passerent nues, il ne fit autre chose, comme le dit ingénieusement Monsieur de la Casa, (a) que de reconnoître les membres qu'elles avoient pour ainsi-dire emprunté de la beauté & obligea chacune de ses filles à les restituer. Pour cela, il copia donc ce quelles avoient de plus beau & en forma un ensem-

---

image soit dans la Poësie, soit dans la Peinture, doit nécessairement nous en procurer de plus grands. Car ces deux Arts ne sont pas seulement une imitation de la nature; comme je l'ai dis ci-devant, mais une imitation de la belle nature & ce qu'il y a de plus beau; ils nous présentent des images plus parfaites que celles que la nature nous offre dans les individus: nous goûtons ainsi la satisfaction de voir toutes les beautés naturelles réunies par un heureux assemblage sans appercevoir aucun défaut, ni aucune imperfection.

(a) Dans la Galatée. Voyez la vie de Zeuxis de Charles Dati. Article XI.

ble, s'imaginant d'ailleurs que la beauté d'Helêne devoit être le réſultat de cet aſſemblage. Les anciens Sculpteurs avoient fait la même choſe quelque tems auparavant, quand ils eurent à repréſenter en bronze la figure de leurs Dieux ou de leurs Héros. Grace à la dureté de la matiere, nous avons encore quelque unes de leurs ſtatues qui réuniſſent toutes les beautés qui ſont éparſes dans les différens individus. Elles nous ſervent non ſeulement de modele pour la juſte Symétrie, mais encore pour l'air *grandioſe* de chaque partie, pour le contraſte des attitudes & pour la nobleſſe du caractere, enfin ces ſtatues ſont le modéle & le miroir de la beauté. (a)

(a) Η' Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ ὁμραν῀ν εἰκόνα δείξων, Φειδία, ἢ ἔβες τον Θεὸν ἀψόμενος.

Anthol.

On y voit le précepte joint à l'exemple. On y remarque le cas où les grands Maîtres animés d'une noble hardieſſe ont cru pouvoir s'écarter des regles & les ajuſter ſelon les différens caracteres qu'ils avoient à repréſenter. On voit quelques parties altérées dans la Niobé qui devoit avoir de la majeſté, de même que la Junon. Les mêmes parties ſont plus délicates & plus petites dans la Vénus, modele

---

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ contemplabatur aliquem, a quo ſimilitudinem duceret, ſed ipſius in mente inſidebat ſpecies pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in æque defixus ad illius ſimilitudinem artem & manum dirigebat.

Cic. Orator. art. II.

Ex ære vero præter Amazonem ſupra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiæ pulchritudidis, ut formæ cognomen acceperit.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. cap. VIII.

parfait de l'élégance des corps des femmes. Les jambes & les cuiſſes de l'Apollon, du Belvedere ſont un peu plus longues que l'exigeroit la juſte proportion, mais elles contribuent beaucoup à lui donner cette légéreté & cette agileté qui conviennent ſi bien à ce Dieu. Il en eſt de même de l'Hercule de Farnêſe, à qui la groſſeur extraordinaire de ſon col donne un caractere de force que l'on pourroit comparer à celui d'un taureau.

Les Peintres penſent communément que les Anciens n'ont point eu le même ſuccès en repréſentant les enfans, comme en traitant les femmes & les hommes & ſurtout leurs Dieux; n'ayant eu en vûe que de faire admirer le Sculpteur dans la figure de la Divinité qu'ils adoroient.(a) Ils ſoutien-

(a) προσκυνοῦται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

nent cette opinion, quoiqu'il y eut à Teſpis une figure de Cupidon ſi célebre que l'on alloit exprès dans cette ville (*a*) pour la voir. Elle paſſoit même pour égaler en beauté la Vénus de Gnide qui étoit l'ouvrage de Praxitele. Les Artiſtes prétendent que les Anciens ne ſçavoient point donner ces graces & cette molleſſe au corps des enfans que le Flamand leur donna

---

(*a*) *Idem, opinor, artifex* (Praxiteles) *ejuſdem modi Cupidinem fecit illum, qui eſt Theſpiis, propter quem Theſpiæ viſuntur. Nam alia viſendi cauſa nulla eſt.*

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους, &c.

Strabo lib. IX.

Ejuſdem eſt & Cupido objectus à Cicerone Verri: ille, propter quem Teſpiæ viſebantur; nunc in Octaviæ ſcholis poſitus.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXVI. cap. V.

dans la ſuite en leur faiſant les joues & les mains un peu enflées, & la tête un peu groſſe ſans toucher au ventre. Cette méthode eſt actuellement ſuivie par tous les modernes, ceux-ci ne remarquent point que ces premieres ébauches de la nature devroient être rarement imitées, puiſque dans la tendre enfance, les corps n'ont point de forme ou du moins que l'on puiſſe regarder comme belle. Les Anciens s'attacherent à repréſenter les enfans lorſqu'ils étoient parvenus à l'âge de quatre ou cinq ans, quand cet embonpoint ſuperflu commençoit à ſe diſſiper & lorſque leurs membres prenoient ces contours & cette proportion qui indiquoient ce qu'ils devoient être un jour. On doit faire d'autant plus attention à ce que l'on vient de dire que l'on introduit ſouvent des enfans dans les tableaux & dans les bas-reliefs, tels ſont les petits amours antiques qui ſont ſi beaux que

l'on voit à Veniſe ſe jouant avec les armes de Mars & tâchant de ſoulever la peſante épée de ce Dieu. On peut encore citer ce petit ruſé qui eſt dans le tableau de Danaé par Annibal Carache ; il remplit ſon carquois de pieces d'or après en avoir jetté toutes les fleches. Quelles fautes groſſieres contre le coſtume ne commet-on pas aujourd'hui en donnant un caractere de force à cet âge tendre qui n'eſt point capable de ſe conduire lui même ? (*a*)

Le jeune Artiſte ne pourra jamais conſidérer les ſtatues Greques, quel âge ou quel caractere qu'elles repréſentent qu'il n'y voye toujours de nouvelles beautés. Il ne ſçauroit trop les deſſiner, ſelon le ſens de cette judicieuſe deviſe que Charles Maratte mit au-deſſus de ſon eſtampe nommée *l'Ecole d'Athênes*. Rubens convint lui

---

(*a*) Voyez la vie du Flamand & de l'Algardi par Bellori.

même de cette vérité. Quoique cet Artiſte fut élevé dans l'air groſſier des pays bas & qu'il ne s'attacha pour l'ordinaire qu'à la nature de ſon pays, il imita cependant l'antique dans quelques uns de ſes ouvrages & compoſa même un traité ſur les ſtatues antiques & ſur la maniere dont un Peintre doit les étudier. Que l'on n'objecte point l'eſtampe Satyrique du Titien, c'eſt-à-dire la *paſquinade* où il a repréſenté de petits ſinges contrefaiſant le groupe de Laocoon. Cet Artiſte n'a eu d'autre objet que de ridiculiſer la maladreſſe de ceux qui n'étoient point parvenus à leur but en le copiant, pour n'avoir point eu l'original ou le plâtre devant leurs yeux.

En effet, la raiſon ſemble exiger que, pour qu'un Artiſte ſoit réputé poſſéder véritablement ſon Art, il n'ait pas beſoin de modele pour l'ordinaire. Mais combien de peines n'aura-t-il pas dû prendre dès ſon enfance

pour parvenir à ce point? Combien de jours & de nuits n'aura-t-il pas passé à copier les meilleurs modeles? Les plus beaux airs de tête qui nous restent dans les ouvrages des anciens, sont ceux de la Niobé & de sa fille, de l'Ariadne, d'Alexandre, du jeune Néron, du Silène & du Nil. Un Artiste devroit pour ainsi-dire les sçavoir par cœur à force de les avoir dessiné. Il devroit en faire de même pour toutes les belles figures antiques, telles que l'Apollon du Belvedere, le Gladiateur, la Vénus & plusieurs autres. C'est avec la connoissance de pareils modeles d'une beauté parfaite qu'un Artiste pourra sans aucun autre secours se former une juste idée du vrai beau dans la nature & en faire une heureuse application dans ses ouvrages.

Ceux qui envoyent les jeunes gens dessiner de bonne heure d'après la nature dans les Académies, lorsqu'ils ne

connoiſſent point encore aſſez les belles proportions & lorſque la Symétrie n'eſt point encore la baſe de leurs études, ſe trompent groſſierement. Il ſeroit bien plus avantageux & bien plus raiſonnable de ne faire deſſiner que très-tard d'après le nud dans les Académies. Le jeune Artiſte ne devroit y aller qu'après avoir bien étudié l'antique ; il pourroit alors rectifier la nature, ſachant diſcerner en quoi le modele ſort dans certaines parties de la juſte proportion. Il corrigera ces fautes en copiant & rendra ſon deſſein comme il convient. La Peinture eſt dans ce cas comme la Médecine, l'Art d'ajouter & de ſupprimer.

On ne doit pas diſſimuler qu'il n'y ait quelque inconvénient à ſuivre à la lettre la méthode que l'on vient de recommander. On court riſque de donner dans le lourd & dans le ſec en étudiant trop les ſtatues & les bas-reliefs ; ſi l'on étudie trop d'après les

cadavres, on repréſente ſes figures comme étant écorchées. Il n'y a que la nature, qui indépendamment de la grace & d'une certaine vivacité, ait cette ſoupleſſe & cette ſimplicité que l'on ne rendra jamais ſi l'on copie toujours la nature morte ou les productions de l'Art. (*a*) On peut quelquefois faire le premier de ſes reproches au Pouſſin & appliquer bien plus ſouvent la ſeconde remarque aux ouvrages de Michel Ange. Tout ce que l'on peut dire, c'eſt que ces deux grands hommes n'en ſont pas moins répréhenſibles, on peut les regarder comme un exemple de plus, de l'abus que l'on peut faire des meilleures choſes, quand on ne ſçait pas les corriger par leur contraire.

Le jeune Artiſte ne pourra pas certainement courir de pareils riſques en

(*a*) Voyez le diſcours de Vaſari qui précede la vie des Peintres.

deſſinant long-tems auparavant de peindre. Les couleurs ſont dans la peinture, ſelon les paroles d'un grand maître, autant de charmes pour perſuader les yeux & reſſemblent à l'harmonie des vers dans la Poëſie. (a) Le deſſein n'eſt autre choſe pour le Peintre que la propriété des mots pour l'Ecrivain & la juſte intonation pour le Muſicien. On pourra cependant dire ce que l'on voudra, n tableau deſſiné ſuivant les regles de la Perſpective & les principes de l'Anatomie ſera toujours d'un plus grand prix aux yeux du connoiſſeur, qu'un tableau bien colorié qui ne ſeroit pas bien deſſiné. Un autre grand maître faiſoit un ſi grand cas d'un beau contour que ſelon ſon bon mot qui nous eſt parvenu, il comptoit le reſte pour

(a) Paroles du Pouſſin rapportées dans ſa vie écrite par Bellori.

rien. (*a*) On croit que la véritable raiſon de ce que l'on avance conſiſte en ce que la nature produit des hommes de différentes couleurs, mais elle n'agit jamais dans leurs mouvemens contre les principes méchaniques de l'Anatomie, & contre les regles de la perſpective en nous les repréſentant. On voit donc clairement qu'il n'y a point de petites fautes en fait de deſſein. On comprend alors le grand ſens des paroles de Michel Ange au Vaſari en voyant un tableau du Chef de l'Ecole Vénitienne. C'eſt dommage, diſoit-il, qu'il n'ait pas d'abord appris à bien deſſiner. (*b*) L'énergie

---

(*a*) Annibal Carrache avoit coutume de dire un bon contour & au milieu ; *buon contorno, e ..... in mezzo.*

(*b*) Vaſari vie du Titien.

Le Tintoret avoit auſſi coutume de dire lorſque le Titien faiſoit quelqu'ouvrage, qu'il ne

de la nature ſe fait ſentir dans les moindres détails ; c'eſt dans ces bagatelles qu'elle contribue à l'excellence de l'Art.

DU COLORIS.

LORSQUE le tems de ſe ſervir du pinceau ſera venu, il ſera très-utile aux jeunes Peintres d'avoir des connoiſſances ſur la lumiere & ſur les couleurs. Quoique la lumiere nous paroiſſe la choſe la plus pure & la plus ſubtile, elle eſt cependant compoſée de différentes matieres. On a heureuſement découvert dans ces derniers tems le nombre & la qualité des rayons

---

pouvoit pas y avoir rien de meilleur ni de mieux entendu, mais qu'il pouvoit trouver d'autres choſes qui fuſſent mieux deſſinées.

Ridolfi dans la vie du Titien.

qui la compoſent. Chaque rayon de lumiere quelque ſubtil, quelque délié qu'il ſoit, eſt un aſſemblage ou un petit faiſceau de rayons rouges, orangés, jaunes, verts, bleu de Ciel, bleu foncé, indigo & violets, qui mêlés les uns avec les autres de maniere à ne pouvoir être diſtingués, ſe joignent au blanc & forment la lumiere. Le blanc n'eſt point une couleur par lui même, comme le dit poſitivement le Précurſeur de Neuton, le célebre Leonard de Vinci, (*Traité de la Peinture chapitre* 104.) mais il eſt l'aſſemblage de toutes. Ces couleurs différentes qui compoſent la lumiere ſont conſtamment les mêmes de leur nature & ſont doués de diverſes qualités. On vient cependant à bout de les ſéparer, La lumiere étant réfléchie ou tranſmiſe par les corps qui ſe manifeſtent à nos yeux par ce moyen. L'herbe réfléchit ſeulement des rayons verds, c'eſt-à-dire un beaucoup plus grand

nombre, de même que le vin en tranſmet plus de rouges & de dorés que d'autres. C'eſt de la ſéparation de ces rayons que réſultent les diverſes couleurs qui embelliſſent la nature. L'homme eſt parvenu à ſéparer ces rayons. On fait paſſer pour cela un rayon ſolaire au travers d'un Priſme de verre & on le reçoit à quelque diſtance ſur une feuille de papier. Il paroit décompoſé & diviſé dans les ſept couleurs primitives placées les unes à côté des autres comme les couleurs ſur la palette d'un Peintre.

Quoique le Titien, le Correge & Vandick ayent été d'excellens coloriſtes ſans ſçavoir toutes ces expériences & les ſubtilités de la Phyſique, il ſera cependant très-utile au jeune Artiſte de connoître la nature des couleurs qu'il doit imiter, pour donner la derniere perfection à ſes deſſeins en les colorant. La facilité de pouvoir rendre un compte exact & vrai des

différens effets & des apparences des couleurs ne ſçauroit jamais lui nuire. L'harmonie d'un tableau qu'on peut définir, un véritable concert pour les yeux réſulte particulierement de l'Art de rompre les teintes & de les fondre de façon que la lumiere qui réfléchit de deux objets en participe. Cette harmonie a ſes principes dans l'Optique. Cette ſcience n'exiſtoit point lorſqu'on admit les hypothèſes de certains Philoſophes. Ils prétendoient que les couleurs n'étoient pas autrement unies à la lumiere, mais qu'elles n'en étoient que les modifications; lorſqu'elle étoit réfléchie ou tranſmiſe par les différens objets. Suivant ce ſyſtême, les couleurs étoient ſujettes à une infinité de variations juſqu'à leur anéantiſſement. Les corps mêmes ne devoient pas participer de la couleur de ceux qui les environnent, ni prendre telle couleur dans le voiſinage de telle autre. De ce que l'écarlate

par exemple à la propriété de teindre en rouge les rayons du ſoleil ou de la lumiere qui l'éclairent, il s'en ſuivroit qu'elle devroit donner la même couleur à tous les rayons qui tombent ſur ce drap, vinſſent-ils de l'outremer (très beau bleu) en continuant ce raiſonnement, on doit conclure que les couleurs ſont telles ou telles de leur nature. Comme elles ne peuvent ſe changer en d'autres couleurs, chaque corps réfléchiſſant plus ou moins toutes ſortes de rayons colorés, il renvoye une plus grande quantité de ceux qui ſont de la couleur qui lui eſt particuliere. Il réſulte néceſſairement un certain mêlange de couleur du voiſinage de l'écarlate & du bleu. Cette obſervation eſt ſuſceptible d'une telle préciſion que trois ou quatre corps chacun d'une couleur différente étant donnés, de même que le degré de la lumiere qui les éclaire, on pourra indiquer juſqu'à quelle point ils ſe colo-

rent les uns & les autres. Les principes de l'Optique mettent un Artiſte en état de rendre raiſon de pluſieurs effets qui ſont du reſſort du Peintre. Celui dont les obſervations ſont éclairées par la théorie, trouvera le moyen de ſe faire des regles générales où les autres ne verront que des cas particuliers.

Quoiqu'il en ſoit, les tableaux des excellens coloriſtes ſeront ſuivant le ſentiment général les livres où le jeune Peintre doit apprendre principalement les régles du coloris. On peut regarder cette partie de la peinture comme celle qui contribue le plus à repréſenter la beauté des objets & à les rendre avec vérité. Le Géorgion & ſurtout le Titien parvinrent à voir dans la nature ce qu'il pouvoit y avoir de caché pour les autres Artiſtes. Ces premiers ont ſçu l'imiter avec une fineſſe & une délicateſſe qui égaloit la ſubtilité de leur vue. On voit parti-

culierement dans les ouvrages du Titien ce *ſuave* qui nait de l'accord des teintes, cette beauté que la vérité avoue, ces tranſitions inſenſibles, ces doux paſſages, enfin la modulation de toutes les teintes (*a*).

Le jeune Peintre étudiera d'abord le Titien dont il ne ſçauroit trop méditer les ouvrages; lorſqu'il aura découvert l'Art que cet Artiſte célebre a ſçu y cacher beaucoup mieux que les autres, l'étude du Baſſan & de Paul Véroneſe ne pourra que lui être fort utile, ſoit pour la fierté de la touche, ſoit pour la beauté du pinceau. L'École Lombarde fournira d'excellentes leçons ſur l'Art d'empâter les couleurs & de leur donner cette frai-

---

(*a*) *In quo diverſi niteant cum mille colores,*
Tranſitus ipſe tamen ſpectantia lumina fallit,
Uſque adeo quod tangit idem eſt, tamen ultima
diſtant.

Ovid. Metam. Lib. VI.

cheur & cette légéreté qui plaît. Le jeune Peintre pourra encore examiner avec avantage le *faire* de l'Ecole Flamande. Les Peintres qui la compoſent ſont parvenus par leurs glacis à donner à leurs teintes cette tranſparence & ce brillant qui enchantent. (*a*) Un Anglois prétend que les Italiens ſont les ſeuls qui réuſſiſſent à rendre le vrai beau dans leurs deſſeins. Si nous voulons nous en rapporter à ſon avis, nous pourrons dire contre le ſentiment d'un ancien Poëte, qu'une tête deſſinée dans le goût de l'Ecole Romaine plairoit beaucoup, ſi la

---

(*a*) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.

Duke of Buckingham on M. Hobbs.

C'eſt-à-dire les Hollandois excellent dans les petites compoſitions, & les Italiens ſont les ſeuls qui ſoient capables de rendre le vrai beau.

couleur égaloit celle de l'Ecole Flamande (*a*).

De quel maître que ſoit le tableau que le jeune Artiſte ſe propoſe de copier pour apprendre le coloris, il faut qu'il faſſe attention qu'il ſoit bien conſervé. Il y a très peu de tableaux qui ne ſe reſſentent, l'on ne dira pas de l'injure des tems, mais de la longueur des années. Peut être que cet accord que le tems peut donner aux tableaux a quelque rapport avec cette *pattine* ou vernis que le tems donne ſeul aux médailles. Comme ce vernis ſert à prouver leur antiquité, il ne les rend que plus belles & plus précieuſes aux yeux ſuperſticieux des ſçavans. Il eſt hors de doute que le tems met l'accord dans un tableau & qu'il détruit ce qu'il

---

a) *Turpis Romano Belgicus ore color.*

Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

peut y avoir de crû, mais il ternit d'un autre côté la fraicheur & la vivacité des couleurs. Un tableau que l'on voit au bout d'un certain nombre d'années ſemble être apperçu au travers d'un voile ou dans miroir dont on auroit terni la glace. Il y a beaucoup d'apparence que Paul Veroneſe qui s'attachoit particulierement à la couleur & à ce que les Italiens nomment *lo ſtrepito* (le brillant, l'éclat) laiſſoit au tems le ſoin de mettre un accord parfait dans ſes tableaux & celui de les mûrir en quelque façon. La plus grande partie des anciens Peintres ne laiſſoient point ſortir leurs ouvrages de leurs atteliers qu'ils ne les euſſent retouchés pluſieurs fois & que le tems ne les eut mis d'accord. On ignore ſi le Chriſt de *Moneta* ou la nativité du Baſſan ont plus gagné que ſouffert du tems depuis plus de deux ſiecles. C'eſt ce que l'on ne pourroit décider. Mais le jeune Peintre pourra compenſer le

tort que la longueur des années aura pu faire aux originaux en recourant à la nature qui eſt toujours dans la fleur de la jeuneſſe & qui ne vieillit jamais. Il conſultera le modele de l'ouvrage qu'il copie.

Lorſque le jeune Peintre aura acquis le fondement de la couleur en travaillant d'après les productions des plus grands maîtres, il convient qu'il tourne ſes ſoins vers l'imitation de la nature & de la vérité. Peut-être la peinture gagneroit-elle, ſi à l'inſtar du modele dont on ſe ſert pour apprendre à deſſiner dans les Académies, on en eut un autre pour la couleur. De même que l'on recherche des muſcles bien prononcés & une belle proportion dans le premier, on exigeroit dans le ſecond une belle carnation, qui fut *chaude* de couleur & où l'on pût voir diſtinctement les teintes locales comme on les remarque dans une belle perſonne. Quel eſt l'Artiſte qui

ne ſente pas l'utilité que l'on retireroit d'un pareil modele ? Suppoſons maintenant qu'on l'expoſe quelquefois à différentes lumieres, tantôt à celle du ciel, tantôt à la lumiere du ſoleil ou à celle d'une lanterne ; on le poſeroit auſſi dans l'ombre & quelquefois dans le *reflet*. On y verroit alors les différens effets des carnations qui ſont relatifs à toutes ces circonſtances. On y remarqueroit ſurtout ces tons vigoureux, ces fraicheurs, ces tranſparens, & ſurtout cette variété de teintes & de demi-teintes qui réſultent de la ſituation de l'épiderme ſur les os dans quelques parties, ou de la quantité de vaiſſeaux ſanguins ou de la graiſſe qu'elle couvre dans d'autres. Un Artiſte qui auroit étudié long-tems un pareil modele ne tomberoit pas dans la *maniere* & rendroit les beautés de la nature dans la plus grande vérité. Il ne donneroit pas dans ces tons violets & dans ces teintes couleurs de roſe qui

ſont aujourd'hui ſi à la mode. Il ne nourriroit pas non plus ſes figures, comme le dit un auteur Grec, avec des roſes, mais avec une nourriture plus ſolide. Cette différence a été remarquée dans la couleur du Baroche & dans celle du Titien (*a*) par un Ecrivain moderne qui étoit grand connoiſſeur. (*b*) Peindre de génie ou ſe faire une maniere n'eſt autre choſe que de ſe familiariſer avec l'erreur. La nature eſt la ſource où

(*a*) *Opera ejus* (Euphranoris) *ſunt equeſtre prælium : duodecim dii : Theſeus, in quo dixit eumdem apud Parrhaſium roſa paſtum eſſe, ſuum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. XI.

(*b*) *What more could we ſay of Titian, and Barocci?*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial V.

Que pouvons-nous dire de plus en faveur du Titien & du Baroche.

doivent puiſer ceux qui veulent avoir une belle couleur ; de même que les ſtatues antiques doivent ſervir de modele à ceux qui deſirent porter le deſſein à ſa perfection. En effet autant les Flamands qui ne s'attachent qu'à la nature deſſinent d'une maniere lourde & peſante, autant ils excellent dans le coloris.

DE L'USAGE DE LA CHAMBRE NOIRE.

IL n'eſt pas douteux, que s'il étoit permis à l'homme de voir un tableau fait des mains de la nature & de pouvoir l'étudier à ſon aiſe, il en retireroit le plus grand avantage que l'on pût imaginer. La nature expoſe ſans ceſſe de pareils tableaux ſous nos yeux. Les rayons de lumiere réfléchiſſent des objets, entrent dans la

prunelle, & traverſent le criſtallin dont la forme & la grandeur reſſemblent à une lentille. Les rayons s'y étant briſés, vont ſe réunir dans la rétine qui ſe trouve au fond de l'œil. Ils y tracent l'image des objets vers leſquels la prunelle eſt tournée. C'eſt dans ce miroir que l'ame les apperçoit; les moyens qu'elle employe pour y parvenir nous ſont inconnus. Ce procédé de la nature qui n'a été découvert que dans ces derniers tems, n'auroit pu ſatisfaire que la ſeule curioſité des Philoſophes ſi l'art ne s'étoit pas appliqué à l'imiter & à le mettre ſous les yeux de tout le monde. Avec le ſecours d'un miroir & d'une lentille de verre, on conſtruit une machine qui tranſporte l'image de tout ce qu'on lui préſente ſur une feuille de papier & cela dans une grandeur convenable. C'eſt où l'on peut contempler la repréſentation de la nature & l'admirer à ſon aiſe. On donne le nom de

Chambre Noire à cet œil artificiel. Lorſqu'on ne laiſſe entrer aucune lumiere que celle qui éclaire l'objet que l'on veut peindre, il en réſulte un éclat, une force de couleur qu'on ne ſçauroit exprimer. On peut aſſurer qu'il n'y a rien de plus agréable à voir & qu'il puiſſe être auſſi utile à un Artiſte qu'un pareil tableau. Indépendamment de la juſteſſe des contours, on y remarque une vérité dans la Perſpective & dans le clair obſcur qu'on ne ſçauroit trouver & concevoir. La couleur eſt d'un éclat & d'un moëlleux qui ne peut être défini. Dans les figures, les *clairs* ſont détachés, brillent dans les parties les plus expoſées à la lumiere & ſe dégradent inſenſiblement juſqu'à celles qui en ſont privées. Les ombres ſont fortes ſans être dures & les contours ſont exacts ſans être ſecs. On voit encore dans les reflets une infinité de teintes qu'on ne ſçauroit appercevoir ſans le

ſecours de cette machine. Enfin la réflexion des lumieres les unes ſur les autres eſt d'une harmonie ſi parfaite qu'il y a peu de perſonnes qui n'admirent cette invention.

On ne doit point être ſurpris ſi par le moyen d'une pareille machine, on parvient à diſtinguer les objets d'une maniere bien plus exacte qu'avec la ſimple vue. Lorſque l'on jette les yeux ſur un objet pour le conſidérer, il eſt environné de tant de choſes qui ſe peignent en même tems dans l'œil que l'on ne ſçauroit appercevoir diſtinctement toutes les modulations de ſa couleur & de la lumiere qui l'éclaire ; elles nous paroiſſent indéciſes & la plûpart ſont perdues pour nous. Dans la chambre optique la vue ſe porte au contraire ſeulement ſur l'objet qu'on lui préſente, toute autre lumiere que celle qui l'éclaire diſparoit.

Le tableau que nous montre la chambre obſcure n'offre que des mer-

veilles à admirer de quel côté qu'on l'examine ; outre qu'il diminue la grandeur des objets selon qu'ils s'éloignent de l'œil, on en voit les couleurs & les lumieres s'affoiblir dans la même proportion. Plus la distance est considérable, moins les couleurs sont sensibles & les contours décidés. Les ombres sont aussi plus foibles & la lumiere moins éclatante à une distance considérable. Les objets qui sont près de l'œil paroissent plus grands & mieux terminés, leurs ombres sont plus fortes & leurs couleurs plus vives. C'est en quoi consiste cette Perspective que l'on nomme *Aëriene*, puisque l'air qui se trouve entre l'œil & l'objet le ternit un peu, l'altère & le *mange*. C'est dans la connoissance de cette Perspective que consiste une partie essentielle de la peinture, c'est-à-dire tout ce qui regarde les *fuyans* les *raccourcis* & les *percés* d'un tableau. C'est par son secours & celui de la Perspec-

tive linéaire que l'on parvient à rendre des choſes agréables & à produire de doux enchantemens.

Dolci coſe à vedere, è dolci inganni.

Rien ne ſçauroit rendre plus parfaitement cette Perſpective aërienne que la chambre optique où la nature ſemble peindre les objets les plus voiſins de l'œil avec des pinceaux plus fermes & plus décidés, & ceux qui en ſont le plus éloignés avec des pinceaux plus faciles & plus émouſſés par gradations, ſi l'on peut ſe permettre cette métaphore.

La chambre optique a fourni beaucoup de reſſources aux plus habiles Peintres de vûes de nos jours. Il eſt à préſumer que pluſieurs Peintres d'hiſtoires ultramontrains (au-delà des Alpes par rapport à l'Italie, tels que les François, les Flamands & les Hollandois) qui ont rendu la nature avec tant de vérité, dans les détails de leurs tableaux s'en ſont ſervi. On ſait que

l'Eſpagnolet de Boulogne dont les ouvrages produiſent de ſi grands effets, en faiſoit un fréquent uſage. Me trouvant un jour dans un endroit où l'on montra une chambre optique à un habile Peintre qui n'en avoit jamais vû, il en fut enchanté; il ne pouvoit point ſe laſſer de la voir, Il préſentoit mille objets au miroir de cette machine pour les examiner. Cet Artiſte finit par convenir qu'il n'avoit jamais vû aucun tableau de quel fameux Peintre qu'il fût, qui pût être être comparé à celui qu'il venoit de voir. Un homme d'un mérite diſtingué (Monſieur l'Abbé Farſetti de San Luca noble Vénitien très-riche de patrimoine) qui vouloit fonder un Académie à Veniſe pour y faire revivre la peinture, avoit coutume de dire qu'il ne vouloit pas qu'on y trouvât autre choſe que l'ouvrage de Léonard de Vinci ſur la peinture, un catalogue des tableaux des plus grands Peintres, les plâtres des

plus belles ſtatues Greques & les tableaux de la chambre obſcure. Le jeune Peintre doit donc étudier ces derniers de bonne heure pour en rapprocher ceux qu'il fera par la ſuite, quand il ſera formé. De même que les Aſtronomes ſe ſervent de lunettes & les Phyſiciens de microſcopes, les Peintres doivent faire uſage de la chambre noire. Ces inſtrumens facilitent également les moyens de mieux connoître & de mieux repréſenter la nature.

DES PLIS ET DES DRAPERIES.

L'Art de draper une figure exige la plus grande attention. On peut le regarder comme une partie eſſentielle de la peinture. Un Artiſte n'a pas toujours à repréſenter des figures nues, le ſujet même du tableaux exige le

plus ſouvent qu'elles ſoient couvertes par leurs vêtemens. Si ce n'eſt pas dans leur entier, c'eſt au moins en partie. Le jeu des draperies doit être relatif au relief qui eſt deſſous. Comme les eaux d'un ruiſſeau qui coule ſur les cailloux, dit je ne ſçais quel Auteur en indiquent la forme, de même les plis des draperies doivent montrer l'attitude & la figure des membres quelles couvrent (a).

Les plis que certains Artiſtes multiplient inutilement feroient préſumer que les draperies ſont autant de veſſies pleines de vent ainſi que l'imagination du Peintre qui les a arrangé. Comme les branches d'un arbre naiſſent toutes du même tronc, de même pluſieurs

---

(a) Qui ne s'y colle point, mais en ſuive la grace,
Et ſans la ſerrer trop, la careſſe & l'embraſſe.

Moliere Gloire du Dome du Val de Grace.

petits plis doivent venir d'un pli principal. La maniere de traiter les branches de cet arbre dépend de la qualité & de son espece particuliere, de même la disposition plus ou moins rompue des plis dépend de la nature des étoffes. Nous dirons plus, les plis doivent être naturels & aisés & montrer le nud qu'ils couvrent dans quelle étoffe qu'ils soient. Il faut qu'il paroissent pouvoir s'ouvrir & se refermer comme disent les Artistes.

Quelques Anciens avoient coutume de dessiner premierement leurs figures nues & de les habiller ensuite, de même qu'ils en faisoient le *squelette* avant que d'y ajouter les muscles ou de les *musclér*. Par ce moyen leurs plis devenoient plus naturels, & ceux-ci indiquoient plus exactement les principales articulations & les jointures des membres. Ces plis montroient parfaitement l'attitude de la figure qu'ils couvroient. Les anciens Sculpteurs

draperent non seulement leurs figures avec beaucoup d'intelligence, mais encore avec beaucoup de grace, comme on peut le remarquer dans leurs ouvrages, surtout dans cette statue de Flore nouvellement découverte à Rome. Elle est drapée d'une maniere si noble & si riche qu'elle peut aller de pair dans son genre avec les plus belles figures nues, même avec la Vénus de Médicis. Lorsque les Anciens faisoient des statues nues, elles étoient la beauté même, & lorsqu'elles étoient drapées, ces figures étoient encore belles. (*a*) On doit aussi remarquer que ces Artistes supposerent encore toutes leurs draperies mouillées & les firent d'une finesse singuliere, afin que joignant plus exactement au corps, elles pussent mieux en saisir la forme. On peut conclure delà que

(*a*) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

que celui qui ne conſulteroit que les ſtatues courroit les riſques de tomber dans le *ſec* & peut être dans le défaut de certains Peintres qui ayant coutume de faire ſentir le nud de leurs figures en ont fait paroître les muſcles même au travers des étoffes les plus groſſiéres. Il faut donc étudier la nature & les maîtres modernes qui ont le mieux réuſſi à l'imiter dans cette partie. Tels que Paul Veroneſe, André Del Sarto, Rubens & le Guide. Les mouvemens de leurs plis ſont naturels & agréables. On voit les plis tomber avec une ſorte de négligence & orner la figure ſans la cacher. On diſtingua dans les ouvrages de ces grands maîtres les draps d'or, les étoffes de ſoie & de laines par leur luſtre par le clair obſcur & par la diſpoſition de leurs plis. Albert Durer excella encore dans l'Art de diſpoſer les draperies. Le Guide lui-même ne dédaigna pas de l'étudier. On peut voir

dans plusieurs dessein à la plume fait par ce grand homme, des figures entieres d'Albert Durer où la disposition des plis des draperies est absolument la même, excepté que le Guide les a fait plus gracieux & moins saillans. (*a*) Il faut convenir que le Guide se servit d'Albert Durer comme les auteurs judicieux de nos jours devroient se servir de la plupart des ouvrages composés dans le troisieme siécle.

(*a*) Hercule Lelli fameux Sculpteur de Boulogne possédoit un très-beau dessein du Guide fait d'après une petite Passion composée & gravée en bois par Albert Durer. Monsieur Marc-Antoine Burini avoit autrefois un petit livre où l'on voyoit une vingtaine de Madones, ou de Vierges copiées par le Guide.

DE L'ÉTUDE DU PAYSAGE

ET

DE L'ARCHITECTURE.

LORSQUE le jeune Artiſte aura étudié les principales parties de la peinture qui ſont le deſſein, la diſpoſition, le coloris, & l'Art de draper les figures, il faut qu'il s'attache à ſe procurer d'autres connoiſſances ſubalternes qui ſont celles du Payſage & de l'Architecture. C'eſt en réuniſſant ces différentes parties qu'il deviendra univerſel & ſe rendra capable de traiter toutes ſortes de ſujets. Il ne reſſemblera pas à pluſieurs gens de Lettres qui ſont de très-grands hommes dans certaines parties & de véritables enfans dans d'autres. (*a*) Les plus ſa-

(*a*) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

meux Payſagiſtes ſont le Pouſſin. Claude Lorrain & le Titien.

Le Pouſſin, homme ſtudieux que les François nomment *le Peintre des Sçavans*, nous offre des Payſages dont les ſites nous ſont étrangers, les édifices y ſont d'une beauté & d'une magnificence ſinguliere. Les lieux ſont ſemés d'Epiſodes, tels que les Poëtes récitant leurs vers dans les foréts, des jeunes gens qui s'exercent ſuivant les préceptes de l'ancienne Gymnaſtique. Cet Artiſte nous fait voir qu'il a plutôt compoſé ſes Payſages d'après les deſcriptions de Pauſanias que d'après la nature & la vérité.

Le Lorrain s'attache ſingulierement à repréſenter les différens effets de la lumiere ſurtout ceux qui paroiſſent dans le Ciel. Aprés avoir étudié longtems avec la plus grande activité ſous l'heureux climat de Rome, il parvint à peindre les ciels les plus beaux & les horiſons les plus chauds & les

plus vaporeux. Il repréſenta preſque le ſoleil même, que les Peintres n'avoient pû rendre juſqu'alors que par ſes effets, de même que Dieu qui n'eſt viſible à l'homme que par les biens dont il le comble.

Le Titien fut le confident le plus intime de la nature & l'Homère des Payſagiſtes. Tous ſes ſites ſont vrais & variés, ils invitent le ſpectateur à s'y promener. Le tableau de Saint Pierre martyr eſt peut-être le plus beau Payſage qui ſoit jamais ſorti de la main des hommes. Les troncs, les feuilles & la diſpoſitions des rameaux de certains arbres ſont rendus avec tant de fidélité que l'on y remarque les différences qui ſe trouvent entre un arbre & un autre ſelon les eſpeces. Les terraſſes ſont peintes avec tant de vérité, de même que les plantes qu'elles produiſent, qu'un Botaniſte pourroit y aller herboriſer.

Ce que le Titien fut dans le Payſage,

Paul Veroneſe l'eſt dans l'Architecture. Comme il faut s'attacher particulierement à l'étude de la belle nature dans le Payſage, il convient de même dans l'Architecture de copier les plus beaux modeles de l'Art, tels que les reſtes des anciens édifices, & les bâtimens conſtruits par les Artiſtes qui ſe ſont le plus attaché à l'antique. Le Bramante, Jules Romain, le Sanſovin, San Micheli, & Palladio vinrent après le Brunelleſchi & l'Alberti qui furent les premiers qui donnerent une nouvelle vie à l'Architecture. Le jeune Peintre s'attachera ſurtout à Palladio. Les ouvrages de Vignole ne ſont pas ſans mérite. On croit qu'il s'eſt plus attaché à l'antique que ce dernier & qu'il eſt plus pur & plus exact, c'eſt pourquoi il paſſe pour le meilleur Architecte parmi les modernes. Cependant ſans m'arrêter à l'opinion générale, mais à la ſeule vérité. Il ſemble que l'on peut aſſûrer

que Vignole a ſouvent alteré les plus belles proportions de l'antique pour ne point porter atteinte à *l'univerſalité* des regles qu'il a établies pour faciliter la pratique de ſon Art. On remarque qu'il donne plutôt dans le ſec pour l'arrangement de certains membres dans quelques unes de ces compoſitions. Ses corniches & ſes piedeſteaux paroiſſent trop élevés & la colonne ne domine point autant dans ſes ordres comme dans ceux de Palladio. Celui-ci a ſçu faire un choix de ce qu'il y avoit de meilleur dans cette prodigieuſe variété de proportions qui ſe trouvent dans les reſtes des anciens édifices. Ses profils ſont élégans, variés & ſimples en même tems. Tout eſt lié dans ſes ouvrages & l'on y trouve également la nobleſſe, l'élégance & la grace. Que peut-on deſirer de plus? Les défauts mêmes de Palladio, qui ſans s'embarraſſer de la commodité donnoit peut

être un peu trop à la décoration ſont pitoreſques. Il eſt hors de doute que ſous la conduite d'un ſi grand maître dont Paul Veroneſe avoit ſans ceſſe les édifices ſous les yeux, ce dernier ne ſe ſoitformé ce goût noble & fin qui le mit à même d'enrichir ſes tableaux avec de beaux fonds d'Architecture.

DU COSTUME.

L'ETUDE de l'Architecture réunit encore cet avantage, qu'elle apprend aux jeunes Peintres la forme des Temples, des Thermes, des Basiliques, des Théâtres & des autres fabriques antiques dont les Grecs & les Romains avoient coutume de se servir. Les bas-reliefs dont ces peuples étoient dans l'usage de décorer leurs édifices, lui feront connoître avec autant de plaisir que d'utilité, quels étoient leurs sacrifices, la forme de leurs armures, les enseignes militaires & leurs vêtemens. L'étude du Paysage l'instruira également de la différence qui regne parmi les plantes & les arbres qui croissent sous différens climats. Il apprendra en même tems quelles sont les qualités des terrains & autres choses semblables qui caracté-

riſent les différens pais. C'eſt ainſi que le jeune Peintre ſe mettra peu à peu au fait de ce que l'on appelle le *Coſtume*, partie ſi utile & ſi néceſſaire dans ſon état. C'eſt par ſon ſecours que l'Artiſte caractériſera dans ſes ouvrages divers pays & les différens tems qu'ils doit repréſenter.

L'Ecole Romaine fut toujours très-ſevère dans cette partie, de même que l'Ecole Françoiſe qui marcha en cela ſur les traces du Pouſſin à qui l'on peut donner avec juſte raiſon le titre de Peintre ſçavant. L'Ecole Vénitienne prit de ſingulieres licences à l'égard du Coſtume. Le Titien ne fit point de difficulté d'introduire dans une préſentation de Jéſus-Chriſt au peuple, des Pages vêtus à l'Eſpagnole & de mettre ſur les boucliers des ſoldats romains l'Aigle d'Autriche. Il eſt vrai que dans un autre tableau qui repréſente le couronnement d'épine, il mit un buſte repréſentant

l'Empereur Tibère avec son nom sur le socle, parce que Jésus-Christ mourut sous le regne de ce Prince. Il est encore vrai qu'il ne croyoit pas qu'un Peintre dût s'embarrasser de pareilles minuties, telles que l'Erudition & le Costume. Il prouva dans ses ouvrages qu'il en étoit sincerement persuadé. Le Tintoret arma les Hébreux avec des fusils, dans un tableau qui représente les Israélites ramassant la manne dans le désert. Paul Veronese introduisit des Suisses, des Levantins & autres personnages bizarres aux nôces de notre Seigneur; c'est pourquoi l'on donna le nom de belles mascarades à ses compositions. On ne sçauroit assez exprimer le tort que de pareils écarts de l'imagination font à un tableau & combien ils le dégradent aux yeux des véritables connoisseurs qui ne les regardent plus que comme l'opprobre de l'art. On ne prétend pas cependant avancer

que tant de ſcrupules à ſuivre le Coſtume ne pourroient pas nuire aux tableaux en leur ôtant cet air de vérité. Quoiqu'il ſoit vrai que les airs de tête qui nous ſont les plus connus & les habillemens auxquels nous ſommes accoutumés nous faſſent une illuſion beaucoup plus grande que ceux que les Artiſtes empruntent de l'antiquité la plus reculée. On a toujours accordé certaines licences aux Artiſtes dont les ouvrages ſont le fruit de l'imagination. Voyons les Grecs, ces maîtres de Raphael & du Pouſſin, il n'obſerverent pas toujours le Coſtume. Les Sculpteurs rhodiens par exemple ne ſe firent point de difficulté de repréſenter Laocoon nud, ce Prêtre d'Apollon dans le moment qu'il alloit ſacrifier aux Dieux en préſence d'un peuple entier, des filles & des femmes de Troyes. (*a*) Maintenant, s'il fut

(*a*) Voyez la note 211 de M. Piles ſur le Poëme ſur la peinture par M. Dufreſnoy.

permis à ces anciens Sculpteurs de pécher ſi gravement contre la décence & la vraiſemblance tout à la fois pour montrer leur ſcience dans l'Anatomie, pourquoi ne ſeroit-il pas permis à un Peintre moderne de s'écarter quelquefois des uſages des Anciens & d'un rigoureux Coſtume, ſi cette reſſource lui eſt abſolument néceſſaire pour parvenir à ſon but qui eſt de faire illuſion ? Ces raiſons, dirons-nous, ſont plus inſuffiſantes encore qu'elles ne ſont ingénieuſes. Quelle conſéquence peut-on tirer d'un cas particulier qui loin de décider la queſtion en fait naître une nouvelle ? (*a*) Les perſonnes ſenſées penſent que les Sculpteurs rhodiens auroient beaucoup mieux fait de choiſir un autre ſujet où ils auroient pû étaler leur habileté à

(*a*) *Nil agit exemplum litem, quod lite reſolvit.*
Horat. Lib. II. Sat. III.

repréſenter le nud ſans choquer la vérité & la décence. Il n'y a certainement aucune autorité, ni aucun exemple qui puiſſe engager un Artiſte à faire ce que la raiſon condamne, à moins qu'il ne voulut tomber dans le cas du Carpioni qui ne peignoit que des ſonges de malade & des folies éparſes dans les romans.

Sogni d'infermi, e fole di romanzi.

Afin que le jeune Peintre atteigne plus volontiers l'objet de ſon Art qui eſt de faire illuſion comme on l'a déja dit, il doit avoir grand ſoin de ne jamais mêler l'antique avec le moderne, ce qui eſt étranger avec les productions & les choſes particulieres à un pays, enfin de réunir des objets qui ſe répugnent entr'eux & ne ſçauroient aller enſemble dans la nature. Le ſpectateur croira pour lors ſe trouver préſent au ſujet du tableau lorſque tout ce qui entrera dans ſa

compoſition ſe trouvera d'accord ; enfin, ſi l'on peut parler ainſi, quand la ſcène ne contredit pas l'action. Que les circonſtances particulieres & les acceſſoires qui pourroient orner un tableau repréſentant, par exemple Moyſe trouvé ſur les eaux, ne ſoient point les bords d'un canal environné d'allées de peupliers avec des maiſons à l'Italienne, mais les rives d'un grand fleuve ombragé par des groupes de palmiers ? Qu'un Sphinx, un Dieu Anubis ſe faſſent remarquer dans le payſage, & que quelques pyramides paroiſſent s'élever dans le fond du tableau. (*a*) A parler ſincerement,

(*a*) *Nealces. . . . . ingenioſus & ſolers in arte. Siquidem cum prælium navale Ægyptiorum & Perſarum pinxiſſet, quod in Nilo, cujus aqua eſt mari ſimilis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat. Aſellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum inſidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. XI.

l'Artiſte devroit avant que de compoſer un ſujet d'Hiſtoire ancienne ſe tranſporter en idée en Egypte, à Thebes, à Rome & imaginer des habillemens, des caracteres de têtes, des édifices & des plantes telles qu'elles conviennent au ſujet qu'il ſe propoſe de repréſenter & au lieu où s'eſt paſſé l'action. C'eſt enſuite à la magie de ſon art à y tranſporter le ſpectateur.

DE L'INVENTION.

COMME toutes les diſpoſitions d'un grand Capitaine ont pour objet d'en venir à une bataille & de remporter la victoire, toutes les études d'un Peintre doivent tendre de même à le mettre en état de bien compoſer. Toutes les connoiſſances qu'il aura acquiſes juſqu'alors ſeront autant d'aîles qui ſerviront à l'élever quand il ſera tems qu'il prenne ſon vol & qu'il

donne du ſien. On peut définir *l'Invention*, la découverte des choſes vraiſemblables adaptées au ſujet que l'on veut repréſenter & de ce qu'il y a de plus propre pour exciter l'admiration des ſpectateurs & leur plaire en même tems. De plus, ſi ces objets ſont bien rendus, celui qui regarde le tableau ne doit point voir l'image de la choſe mais la choſe même dans ſa plus grande beauté & dans ſa derniere perfection. Nous avons dit des objets vraiſemblables & non pas vrais, parce que la probabilité & la vraiſemblance tiennent lieu de réalité dans les Arts de l'imagination. (*a*) Il n'appartient qu'au Naturaliſte de même qu'à l'Hiſtorien de peindre les objets qu'ils ont ſous leurs yeux avec les défauts & les im-

---

(*a*) Introduction au Jugement d'Hercule ouvrage Anglois.

Jugement Hercule introduction.

perfections auxquels ſont ſujets les individus. C'eſt en quoi le Peintre de génie & qui eſt le ſeul qui puiſſe prendre le titre d'Artiſte, reſſemble au Poëte ; il imite & ne copie jamais, c'eſt-à-dire qu'il imagine & qu'il repréſente les objets tels qu'ils devroient être dans le degré de perfection qui convient à l'eſpece & au modele des individus. Tout fait partie de la nature, dit un auteur Anglois en parlant de la poëſie. On en peut dire autant de la peinture, mais il s'agit d'une nature portée à ſa perfection & rendue avec méthode.(*a*) Ainſi l'action doit être priſe dans les circonſtances & le moment le plus favorable & le plus avantageux, quoiqu'elle ne ſe

---

(*a*) *T'is Nature all, but Nature methodized.*

Pope Eſſai ſur la critique.

Tous les Etres ſont partie de la nature & n'en ſont chacun que la modification.

ſoit jamais paſſée ainſi ou quoiqu'elle n'ait jamais été telle que le Peintre la ſuppoſe & la repréſente. La piété d'Enée, la colere d'Achille ſont vraiſemblables ſans être vraies. C'eſt pourquoi la Poëſie qui n'eſt autre choſe que l'Invention, eſt plus Philoſophique, plus inſtructive que l'hiſtoire la plus intéreſſante (*a*).

On doit encore convenir que les anciens Peintres avoient de grands avantages pour cette partie ſur les modernes. L'hiſtoire pour lors plus féconde en événemens, plus grands & plus glorieux étoit pour ces Artiſtes une mine très-riche d'où ils tiroient les ſujets les plus nobles. La Mithologie qui ſervoit de baſe à leur religion

---

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστὶν, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

Ariſtot. in Poet.

les portoit ſouvent au ſublime & au pathétique. Autant leurs Dieux étoient élevés au-deſſus d'eux, autant ils étoient éloignés d'entendre prêcher l'humiliation, la pénitence & la renonciation au monde. (*a*) Le Paganiſme paroiſſoit imaginé pour flatter les ſens de ceux qui le ſuivoient. Il faiſoit naître les paſſions & enflammoit l'imagination. En faiſant participer les Dieux à notre nature, en les peignant ſujets aux mêmes paſſions que nous, il engageoit l'homme à s'élever juſqu'à ceux qui malgré leur rang ſuprême lui reſſembloient en quelque façon. Toutes les Divinités étoient ſenſibles & preſque viſibles

---

(*a*) De la foi d'un Chrétien les miſteres terribles
D'ornemens égayés ne ſont point ſuſceptibles;
L'Evangile à l'eſprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, & tourmens mérités.

Deſpreaux Art. Poet. Chant. III.

pour les Anciens. La mer étoit peuplée de Tritons & de Nereïdes, les fleuves de Nayades, les montagnes étoient habitées par les Oréades & les forêts par une foule de Nymphes & de Silvains qui venoient y chercher un asyle secret pour satisfaire leurs amours. Les plus vastes Empires, les familles les plus distinguées, les plus grands Héros devoient leur origine à quelque Divinité de la premiere classe. Les Dieux sembloient préſider aux actions de tous les hommes & en partager la gloire & la fatigue. Apollon étoit à côté d'Hector aux champs de Troyes & lançoit des fléches à une distance prodigieuse sur les ennemis. Ce Dieu lui donnoit de nouvelles forces pour renverser le mur élevé contre la ville & pour brûler les vaisseaux des Grecs. Ceux-ci étoient excités au combat d'un autre côté par Minerve précédée par la crainte & suivie de la mort. Jupiter fait-il un si-

gne, ſa divine chevelure s'hériſſe ſur ſa tête immortelle, l'Olympe tremble, c'eſt ce Dieu qui rend le ciel ſerain & qui calme la colere des mers; & cueille les baiſers ſur la bouche de Vénus qui étoit l'objet de l'amour des hommes & des immortels. Tout prêtoit à l'imagination chez les Anciens dans les ſujets purement de génie. Nos meilleurs Artiſtes modernes ont cru devoir emprunter des Payens la forme du Tartare pour rendre l'image de l'enfer plus ſenſible & plus pittoreſque.

Malgré le défaut des reſſources dont on vient de parler, on compte parmi les modernes, des Artiſtes qui ont excellé dans la compoſition. Michel-Ange, cet eſprit bizare & profond imite le Dante. (a) Dans ſes ou-

---

(a) On lit une anecdote très-intéreſſante ſur ce ſujet dans les notes dont Monſeigneur Botari Prélat à qui les beaux Arts ont tant

vrages de même que Phydias & Ap-

d'obligation, a enrichi la vie de Michel-Ange Buonarote. Elle eſt rendue en ces termes. » Il eſt aiſé de s'appercevoir combien Michel-Ange aimoit le Dante, par un exemplaire des ouvrages de ce Poëte commenté par Bandini qu'il poſſédoit. Ce livre étoit de la premiere édition qui fut faite *in-folio* ſur du papier très-groſſier avec une marge large d'un demi-palme & peut-être plus; c'eſt ſur cette marge que Michel-Ange avoit deſſiné tout ce qui eſt contenu dans ce Poëme. On y voyoit un nombre prodigieux de figures nues d'une grande beauté, dans des attitudes très-ſçavantes. Ce livre tomba entre les mains d'Antoine Montauti, ami intime du célebre Abbé Antoine-Marie Salvini, comme on peut le voir par pluſieurs lettres que cet Abbé écrivoit à Montauti & que l'on trouve dans le recueil intitulé *Proſe Fiorentine*. Comme ce dernier étoit un célebre Sculpteur, il faiſoit un cas infini de ce volume. Ayant été pourvû de la place d'Architecte de l'Egliſe de Saint Pierre qui vint à vaquer, il fut obligé d'aller demeurer à Rome. C'eſt pourquoi il fit venir de Florence par mer, un de ſes éleves

pelle imiterent Homère. (a) Raphael formé par les ouvrages des Grecs a

---

avec tous ſes marbres, ſes bronzes & ſes études. Il eut grand ſoin de mettre le volume en queſtion dans ſes caiſſes. La barque qui les portoit fit naufrage entre le Livourne & Civita vecchia. Le jeune Sculpteur périt avec tout ce qui appartenoit à Montauti. C'eſt ainſi que ſe perdit ce volume précieux qui lui ſeul eut pû décorer la bibliotheque d'un grand Monarque.

(a) *Phidias quoque Homeri verſibus egregio dicto alluſit. Simulacro enim Jovis Olympii perfecto, quo nullum præſtantius aut admirabilius humanæ fabricatæ ſunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem ſuam dirigens, vultum Jovis propemodum ex ipſo cœlo petitum, eboris lineamentis eſſet amplexus: illis ſe verſibus, quaſi magiſtris, uſum reſpondit:* Iliad. 1.

Η' καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερῴωσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Valer. Max. Lib. II. Cap. VI. exemplo ext. 4.

ſçu comme Virgile rendre cette fleur de la vérité, donner de la nobleſſe & des graces à ces tableaux. Il éleve pour ainſi dire la nature au-deſſus d'elle-même en la repréſentant ſous une forme plus agréable qu'à l'ordinaire & ſous un aſpect plus animé & plus pittoreſque. Le Dominicain & Annibal Carache approchent beaucoup de Raphael pour l'Invention & ſurtout ce dernier dans les ouvrages qu'il fit à Rome. Le Pouſſin ne s'en écarte pas beaucoup dans quelques uns de ſes tableaux tels que celui d'Eſ-

---

Fecit Appelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adverſus Perſas. Archelaum cum uxore & filias. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eumdem Regem ſedentem in equo : Dianam ſacrificantium virginum choro mixtam ; quibus viciſſe Homeri verſus videtur, id ipſum deſcribentis.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

ther devant Aſſuerus ou la mort de Germanicus que l'on peut regarder comme l'une des plus belles choſes que poſſéde la maiſon Barberini. Aucun des Peintres célebres ne chercha moins à réunir dans ſes compoſitions les acceſſoires les plus intéreſſans & les plus pittoreſques que Jacques Baſſan. Parmi le grand nombre d'exemples que l'on pourroit citer, il ſuffira de rapporter la prédication de St. Paul qu'il peignit à Maroſtega, endroit voiſin de ſa patrie. Au lieu d'y repréſenter l'Apôtre plein du feu divin, comme a fait Raphael, fulminant contre le paganiſme en préſence des Athéniens qui paroiſſent frappés & perſuadés par ſon éloquence; il le peint prêchant à des Payſans dans la ferme d'un Vénitien; Les femmes & les hommes ne paroiſſent pas y faire beaucoup d'attention. Les payſannes ſurtout, car elles s'occupent des différens ouvrages qu'elles tiennent dans

leurs mains. Ce tableau seroit d'ailleurs digne d'admiration si la pauvreté de l'idée n'en diminuoit pas le prix.

Indépendamment de l'assemblage de ce qu'il y a de plus noble & de plus intéressant dans un sujet, la peinture & la poësie peuvent encore aller de pair quant à l'Invention & dans plusieurs autres circonstances. C'est à ces titres qu'elles méritent avec raison le nom de sœurs. Elles different cependant dans un point essentiel qui est celui-ci. Le Poëte en traitant son sujet rapporte tout ce qui s'est passé auparavant, il le prépare pour ce qu'il doit être & passe par tous les degrés de l'action. Cette succession de tems & de circonstances produit le plus grand effet sur ses auditeurs. Le Peintre au contraire privé de tant de ressources se trouve borné à représenter son sujet au moment même de l'action. Mais de quelle importance n'est pas ce moment? Combien n'est-

il pas difficile à saisir ? Ce doit être l'instant où il peut mettre sous les yeux du spectateur mille objets à la fois, moment enrichi par les plus belles circonstances qui accompagnent l'action & qui équivaut enfin au travail successif du Poëte. Les ouvrages des grands maîtres que tout le monde peut avoir vû, prouvent ce que l'on vient de dire, entr'autres le sacrifice offert à Saint Paul par le peuple de *Listri* tableau de Raphael qui enleve tous les suffrages. Pour exposer clairement son sujet, le Peintre a mis sur le devant du tableau l'estropié qui est déja guéri par l'Apôtre. La reconnoissance est peinte sur son visage. Il s'empresse à la témoigner à St. Paul & invite ses compatriotes à lui rendre toutes sortes d'honneurs, ce qu'il exprime en soulevant le bord de sa robe, ceux-ci regardent en même tems les jambes de l'estropié qui sont rétablies dans leur premier état. L'étonnement

de tout le peuple atteſte le miracle.

Cette Invention, dit un auteur Anglois, grand partiſan de l'antiquité, auroit pû être un modele dans les plus beaux tems de la Grece. (*a*) Une

---

(*a*) *The wit of man could not diviſe means more certain of the end propoſed; ſuch à chain of circumſtances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happieſt age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

L'eſprit humain ne ſçauroit trouver des moyens plus ſûrs pour parvenir à ſon but, de même qu'une chaîne de circonſtances équivaut à une narration. Je ne peux me refuſer à croire que cette compoſition n'eut été un modele & un prodige d'Invention & de conduite, même dans les tems les plus heureux de l'Antiquité.

Webb recherches ſur les beautés de la Peinture Diale VII.

autre preuve bien convaincante du pouvoir que la peinture a de mettre en même tems plusieurs objets sur la scène & de l'avantage qu'elle a sur la poësie est tirée d'un dessein à la plume de la Fage qui a mérité d'être gravé de même que plusieurs autres de cet Artiste & qui est peut-être celui qui en a été le plus digne. Ce dessein représente l'entrée d'Enée dans les enfers. L'action se passe dans les sombres grottes des parques *Delle Dite* au milieu desquelles coule le fleuve triste & bourbeux de l'Acheron. On voit presqu'au milieu de la composition Enée tenant le rameau d'or dans ses mains qui paroit étonné de tout ce qu'il voit. La Sybille qui l'accompagne semble répondre aux questions qu'il lui a fait. La figure que l'on apperçoit ensuite, est le Nocher des noirs marais par lesquels les Dieux mêmes tremblent de jurer. Ceux dont la foule est aussi grande que les feuil-

les qui couvrent la terre à la fin de l'automne qui bordent le fleuve montrent en levant les bras le desir qu'ils ont de passer à l'autre rivage. Ce sont les personnes qui n'ont point été ensevelies après leur mort & à qui il est défendu de traverser le fleuve. On voit en effet Caron qui leur crie, & qui la rame élevée cherche à les éloigner de la barque dans laquelle il reçoit les morts à qui l'on a fait des funérailles & que l'on n'a point privé de sépulture. Derriere Enée & la Sybille est un groupe de ces ames plaintives à qui le passage a été refusé, parmi lesquelles on en remarque deux qui sont enveloppées dans une draperie, elles paroissent en proie au désespoir & sont assises sur un bout de terrasse. Il y a sur les premiers plans de cette composition un autre groupe de ceux qui n'ont point eu de sépulture. On y remarque Leucaspe, Oronte, & le vieux Palinure autre-

fois pilote de la flotte des Phrigiens. Celui-ci prie Enée à mains jointes pour qu'on le prenne dans la barque à sa recommandation, pour jouir de quelque repos après sa mort & afin que son cadavre ne soit pas plus longtems le jouet des mers & des vents. C'est ainsi que ce trait & ses différens accessoires qui se trouvent épars dans les vers de Virgile sont réunis comme dans un *brâsier* & *concentrés* par la sçavante plume du Peintre. (*a*) Il

---

(*a*) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quæ fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic cœno vastaque voragine gurges
Æstuat &c.
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus jurare timent & fallere numen.
Hæc omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon, hi quos vehit unda sepulti
&c.

méritoit

méritoit d'être mis sous les yeux du public de l'une & de l'autre maniere.

Lorsqu'un Artiste doit traiter un sujet, soit historique, soit de pure imagination, il convient qu'en lisant les livres qui en traitent, il grave dans

---

Quam multa in sylvis Autumnis frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripæ ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summotos arcet arena &c.
Cernit ibi mœstos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciæ ductorem classis Orontem &c.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.

Virgil. Æneid. Lib. VI.

Ce dessein de la Fage appartenoit à Monsieur Algarotti auteur de cet Essai sur la Peinture.

ſa mémoire toutes les particularités relatives aux perſonnes qui y ont eu part, qu'il réfléchiſſe ſur les paſſions qui doivent les animer, enfin qu'il faſſe attention au tems & au lieu où s'eſt paſſé l'action. Dès qu'elle aura été conçue ſuivant les regles que l'on vient d'expoſer, le Peintre doit lui donner une nouvelle exiſtence en ſuivant le chemin que l'on a indiqué auparavant. C'eſt en imaginant ce qui a pû être arrivé de plus merveilleux & en ajoutant à ſon ſujet tous les acceſſoires & toutes les circonſtances qui peuvent le rendre plus clair, plus noble & plus pathétique. C'eſt par-là qu'il montrera les reſſources de l'Invention. L'ordonnance du tableau doit être telle, que la main ſoit toujours docile à la volonté de l'Artiſte quelqu'échauffée que ſoit ſon imagination. Le Peintre n'admet rien de trivial & de bas dans un grand ſujet. C'eſt en quoi ont manqué quelquefois

de très-grands maîtres tels que Zampieri & le Pouſſin.

L'action doit être une, de même que le lieu de la ſcène & le tems pendant lequel elle ſe paſſe. Ces trois unités ſont abſolument eſſentielles. On ne ſçauroit trop blamer les Artiſtes qui imitant les Auteurs dramatiques de la Chine ou d'Eſpagne, repréſentent différentes actions dans le même tableau & y peignent toute la vie de la même perſonne.

De pareilles erreurs ſont trop groſſieres pour que les Peintres modernes puiſſent jamais y tomber. Un ſiecle auſſi éclairé que le nôtre mérite des conſidérations qui roulent ſur des ſujets plus relevés, par exemple les épiſodes du poëme du tableau doivent être non ſeulement les plus beaux qu'il eſt poſſible, mais il faut encore qu'ils ſoient analogues au ſujet. Ils doivent y paroître avec tous les ornemens dont ils ſont ſuſceptibles. Ces

acceſſoires ſont abſolument néceſſaires au ſujet pour le rendre plus intéreſſant. Les jeux célebrés en Sicile auprès du tombeau d'Anchiſe doivent être plus variés & plus agréables que ceux qui ſe donnerent longtems auparavant ſur la tombe de Patrocle ſous les murs de Troye. Les armes que Vulcain fabrique pour Enée quoique de même trempe que celles que ce Dieu avoit fait pluſieurs ſiecles auparavant pour Achille doivent cependant être mieux cizelées. Si l'on s'en rapporte aux ſentimens des connoiſſeurs, les armes & les jeux ſont plus beaux dans Homère que dans Virgile, parce que les uns & les autres ſont plus néceſſaires dans l'Iliade que dans l'Eneide. Chaque partie doit avoir rapport au tout enſemble. L'unité qui fait l'eſſence de la beauté doit régner dans la variété même (*a*)

(*a*) J'ai entendu dire autrefois par un vers ſçavant que la beauté étoit une choſe

Elle eſt le principe fondamental de tous les Arts qui ont pour objet l'imitation de la nature.

Le mérite des ſujets que la peinture traite eſt d'autant plus grand qu'ils ſont ornés des différentes inventions de la poéſie. L'Albane montra pluſieurs fois dans ſes ouvrages combien il avoit l'eſprit orné par les belles Lettres. Raphael peut encore ſervir de guide & de maître dans cette partie. On peut citer entr'autres la belle idée de ce Peintre, quand il repréſente dans le paſſage du Jourdain, ce fleuve qui ſoutient ſes ondes avec ſes propres mains & laiſſe par-là un paſſage libre à l'armée des Hébreux. Ce grand maître ne montre pas

---

au-delà de laquelle on ne pouvoit rien dire de plus. La laideur au contraire étoit ce dont, on pouvoit dire une foule de choſes.

Monſignor della Caſa nel Galateo.

moins de génie en repréſentant dans un de ſes deſſeins gravés par Marc Antoine, les petits Amours d'Aëtion qui jouent avec les armes d'Alexandre ſubjugué & vaincu par la beauté de Roxane (*a*).

Appelle & Parrhaſius ſe diſtinguerent particulierement dans l'allégorie où l'imagination ſe développe avec plus d'avantage. Le premier par ſon

---

(1) ἐπέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παῖζ. ἐν τοῖς ὅπλοις τῶν Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτῶν φέροντες, &c.

Lucian. in Herod. vel Ætione.

Les folâtres plaiſirs dans le ſein du repos,
Les amours enfantins déſarmoient ce Héros:
L'un tenoit ſa cuiraſſe encor de ſang trempée,
L'autre avoit détaché ſa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ſes débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, & l'effroi des humains.

Henriade Chant. IX.

tableau de la calomnie (*a*) & le second en peignant le génie des Athéniens. (*b*) L'ancien Peintre Galaton donna encore une preuve de son génie en représentant une foule de Poëtes qui s'abreuvoient avec avidité aux eaux qui sortoient de la bouche du grand Homère. Pline semble faire allusion à ce trait selon *Giugni* lorsqu'il appelle le Prince des Poëtes la fontaine des esprits. (*c*) Il n'est pas

---

(*a*) Voyez Lucien sur la calomnie & la note vingtieme de Charles Dati sur la vie d'Appelle.

(*b*) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Athenienſium argumento quoque ingenioſo.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

(*c*) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris ſolertiæ famam captantes longius petitæ inventionis gloriam præcipue ſibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teſte Æliano. var Hiſtor. XIII, 22, pinxit immenſum gregem poëtarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redun-*

étonnant de voir très-souvent de pareils traits d'imagination & de génie dans les ouvrages des anciens Artistes. Une routine aveugle ne les dirigeoit pas, ils avoient reçu une bonne éducation & leur esprit étoit très-orné. Les Peintres étoient plutôt les égaux de ceux qui les employoient que leurs

---

dantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem representavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.

Adspice Maeonidem, à quo, seu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero :

. . . . . *Cujusque ex ore profuso*
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5. videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum

subalternes. (a) Rubens fut celui des modernes qui réussit le mieux dans l'allégorie & qui s'y fit la plus grande

---

(a) *The statuaries of Greece, were not mere mechanicks, men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their Poets: accordingly, the spirit of studies breathes through their works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

C'est-à-dire les Sculpteurs Grecs n'étoient point des hommes pris dans la classe du peuple, ils avoient reçu une bonne éducation, & leur esprit étoit très-orné. Ils étoient plutôt les égaux que les subalternes de ceux qui les employoient. Leur goût se perfectionnoit par la fréquentation de la Cour & s'étendoit par la lecture de leurs Poëtes; c'est la raison pour laquelle leurs études influoient sur leurs ouvrages.

Webb. Recherches sur la peinture Dialogue IV.

réputation. Cependant les Critiques ne peuvent lui pardonner dans la fameuse gallerie du Palais du Luxembourg d'avoir mis Marie de Médicis parlant d'affaires d'état entre deux Cardinaux & le Dieu Mercure. (*a*)

(*a*) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxembourg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories...*

. . . . . .

the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury, &c.

Polimetis Dialogue the Eighteenth.

C'eſt-à-dire, vous verrez avec étonnement dans la belle gallerie du Luxembourg peinte par Rubens, pluſieurs fautes dans les allégories, entr'autres la Reine mere qui aſſiſte au conſeil entre le Dieu Mercure & deux Cardinaux.

Polimetis Dialogue XVIII.

Il me paroit que le jugement de Monſieur Algarotti eſt bien ſevère, Mercure n'eſt dans ce tableau que comme le ſimbole de la négo-

On voit encore avec peine dans la même gallerie des Néréïdes & des Tritons qui nagent devant les galères de la religion de St. Etienne, (ordre militaire comme celui de Malthe,) au débarquement de la Reine. (*a*) Ces licences ne révoltent pas moins que le Prothée de Sannazar qui prophétise l'incarnation de Jésus-Christ & ces Rois des Indes qui s'entretiennent des voyages d'Ulisse avec des

---

tiation. Comme la peinture ne peut représenter que ce que l'on voit, il eut été impossible de désigner autrement, que les deux Cardinaux négotioient avec la Reine. Note du Traducteur.

(*a*) On est surpris que l'Auteur qui admire dans Raphael un fleuve qui soutient ses ondes pour laisse passer les Israélites, blame les Tritons & les Néréïdes qui nagent devant les galères de la religion de St. Etienne; la Fable & l'Histoire sont également mêlées dans l'un & dans l'autre sujet. Note du Traducteur.

Portugais dans le Poëme intitulé *la Luſiada* ou les Conquêtes du Camoens. Nicolas Pouſſin donna ſans contredit les preuves les plus completes de ſon talent pour l'allégorie, quand il employa ſelon les circonſtances tout ce que la connoiſſance qu'il avoit de l'antique pouvoit lui fournir de convenable & de relatif à ſes ſujets. Le Brun ſon compatriote fit abſolument tout le contraire en voulant compoſer de ſon chef toutes les allégories de la gallerie de Verſailles. Il y ſubſtitua ſans le ſçavoir des énigmes dont lui ſeul pouvoit être l'Oedipe. L'allégorie veut être également ingénieuſe & claire.

Le Peintre doit éviter toutes prétentions à l'érudition & ces traits de Mithologie qui ne ſont pas aſſez connus du vulgaire de même que ceux qui étant trop vagues laiſſent l'eſprit dans l'incertitude. Le parti le plus ſimple & le plus convenable dans ce

cas ſeroit d'exprimer par des figures toutes les choſes morales & les abſtractions & mettre ſous les yeux des événemens particuliers. C'eſt la conduite que tint Annibal Carrache (a) dans la gallerie Farnêſe d'après les conſeils de Monſieur Aguchi. Si l'on avoit à repréſenter l'amour de la patrie, ce ſeroit le cas de peindre Décius qui ſe dévoue généreuſement aux Dieux infernaux afin que Rome remporte la victoire ſur ſes ennemis. Jules Céſar jettant des larmes devant la ſtatue d'Alexandre dans le Temple d'Hercule à Cadis ſeroit l'emblême de l'émulation & de l'amour de la gloire. L'inconſtance de la fortune peut être très-bien repréſentée par Marius aſſis ſur les ruines de Carthage à qui un Licteur de Sextilius remet l'ordre par lequel le Sénat le bannit

(a) Voyez Bellori vie d'Annibal Carrache.

de l'Afrique au lieu d'être salué par une armée qui le regarde comme son Général. Candaule qui montra à son ami Giges les graces & la beauté de sa femme lorsqu'elle étoit nue, peut bien être le symbole de l'imprudence la plus complete. Giges ne tarda pas long tems à devenir l'ennemi de Candaule & à le punir de son indiscrétion. De pareils sujets portent leurs explications avec eux & n'ont pas besoin que l'on y joigne un billet ou commentaire. S'il arrivoit au pis aller que l'on ne pénétrât pas l'intention & la volonté du Peintre, le tableau par lui-même, ne laissera pas que de faire beaucoup de plaisir; c'est ainsi que plaisent les fictions de l'Arioste, quoique tout le monde ne comprenne pas la morale qu'elles cachent. Il en est de même de l'Eneïde quoique la plûpart de ceux qui la lisent ne sentent pas les allusions & ne voyent point le double travail du Poëte.

DE LA DISPOSITION
OU
DE L'ORDONNANCE.

AUTANT il eſt néceſſaire qu'un Peintre ait de l'invention, autant il convient qu'il connoiſſe la diſpoſition qui en eſt une branche. On peut la définir l'Art de placer avantageuſement dans un tableau les choſes qui concourent à exprimer parfaitement un ſujet. Cette diſpoſition a d'autant plus de mérite qu'elle ſe montre moins. Un certain déſordre qui ſemble produit par le hazard eſt ſouvent l'effet le plus ſçavant de l'Art. On doit également éviter la ſéchereſſe des Anciens qui plaçoient leurs figures à-peu-près comme des Moines qui vont en proceſſion & l'affectation de ces Peintres modernes qui les plaçent les unes ſur les autres comme dans un

combat & une mélée. Raphael peut être encore cité pour un modele dans ce genre, tenant un juſte milieu entre les deux extrémités. La diſpoſition des figures eſt toujours relative au ſujet. L'Artiſte célebre dont on vient de parler ſçait également les grouper avec feu dans la bataille de Conſtantin & les placer ſagement dans ſon tableau de Jéſus-Chriſt qui donne les clefs à St. Pierre en le créant Prince des Apôtres.

De quelle maniere que ſoient diſpoſées les figures d'un tableau, la figure principale doit être ſéparée des autres & paroître la plus remarquable. On y parvient de différentes manieres, ſoit en la plaçant ſur les premiers plans du tableau, ſoit en la repréſentant iſolée, ou en faiſant tomber ſur elle la principale lumiere. On peut encore l'habiller d'un drap d'une couleur plus éclatante que les autres, & employer quelques uns des expédiens

que l'on vient de propoſer, ou les mettre tous en uſage. Comme cette figure joue le principal rôle dans la fable pittoreſque, il eſt bien naturel qu'elle attire toujours les regards & qu'elle domine ſur toutes les autres. (*a*) Leon-Baptiſte Alberti penſe que les Peintres devroient imiter les Auteurs comiques ou dramatiques qui employent dans leurs compoſitions le moins de perſonnages qu'il eſt poſſible. En effet la multitude des figures dans un tableau n'ennuie pas moins les ſpectateurs que la foule gêne celui qui marche dans les rues.

Cependant il arrive très-ſouvent

(*a*) Prenant un ſoin exact, que dans tout ſon ouvrage
Elle joue aux regards le plus beau perſonnage,
Et que par aucun rôle au ſpectacle placé
Le Heros du tableau ne ſe voye effacé.

Moliere la Gloire du Dôme du Val de Grace.

qu'un Peintre eſt obligé de traiter certains ſujets qui exigent de leur nature une très-grande quantité de figures, on oſeroit preſque dire un peuple entier. Il eſt de l'habileté de l'Artiſte de les diſpoſer de maniere que les principales ſe détachent à propos, enfin que la compoſition ne ſoit point étouffée. Il doit y avoir des repos convenables. Le tableau doit être garni de figures & n'en doit point être rempli. Les batailles d'Alexandre peintes par le Brun ſont un exemple que l'on peut citer dans ce genre. Rien n'eſt plus mal entendu, quant à la diſpoſition que le fameux Paradis du Tintoret qui occupe un des côtés de la ſalle du grand Conſeil à Veniſe; on n'y voit qu'un monceau, une fourmiliere, un nuage & un caos de figures dont l'œil eſt fatigué, c'eſt un grand dommage qu'il n'ait pas diſpoſé ce ſujet ſuivant l'eſquiſſe qu'il en fit & que l'on conſerve dans la gallerie

de Bevilaqua à Verone. Les chœurs des Martyrs, des Vierges & des Evêques ſont diſpoſés par ce grand maître en autant de grandes maſſes accompagnées de beaux groupes de nuages qui les ſéparent les uns des autres en flottant çà & là. C'eſt ainſi qu'il a mis ſous nos yeux toute la milice céleſte & qu'il a trouvé le moyen d'en faire un ſpectacle également agréable & frappant. On raconte qu'un Peintre célebre chargé de peindre le déluge univerſel n'avoit point mis de figures dans un coin de ſon tableau pour mieux repréſenter l'immenſité des eaux qui couvroient la ſurface de la terre. Je ne ſçais quel particulier lui demanda en voyant ſon ouvrage, s'il ne mettroit rien dans cet endroit. Ne vois-tu pas, lui répondit le Peintre, que c'eſt en n'y plaçant rien que j'ai rempli le ſujet de mon tableau.

La compoſition doit être diſtri-

buée en différens groupes afin que l'œil paſſant facilement d'un objet à un autre ſaiſiſſe mieux le tout enſemble. Le Peintre diſpoſera donc ſes groupes de maniere qu'ils forment de belles maſſes. C'eſt par ce moyen qu'il donnera de la nobleſſe à la compoſition, qu'elle ſe développera facilement quoique vûe de loin & que l'on pourra la voir d'un ſeul coup d'œil.

Le ſage emploi des couleurs contribue beaucoup à mettre l'Artiſte dans le cas de remplir cet objet ; il faut pour cela que les couleurs ſoient placées convenablement à l'égard les unes des autres, par exemple que celles qui ſont voiſines ne ſe détruiſent point ou que leur effet ne ſoit point affaibli par une trop grande variété, mais il faut qu'elles ſe temperent les unes par les autres & qu'elles concourent toutes à faire valoir la compoſition.

L'artifice du clair obſcur eſt en cela de la plus grande reſſource. C'eſt par ſon ſecours que le Peintre parvient à faire détacher les groupes & que les tableaux produiſent les plus grands effets par le jeu des lumieres & des ombres. Rembrant s'eſt ſervi du clair obſcur avec la plus grande habileté dans ſon fameux tableau qui repréſente la Vierge au pied de la croix ſur le Mont-Calvaire. La lumiere principale paſſe à travers d'un eſpace qui ſe trouve entre les nuages & va frapper cette figure tandis que les autres qui ſont au tour, ſont plus ou moins éclairées. Le Tintoret fut regardé comme un grand maître par le mouvement qu'il donna à ſes figures & par la beauté de ſa couleur. Quoique Polydore de Caravage n'ait guères compoſé & peint que dans le goût des bas reliefs, il excella cependant dans l'intelligence du clair obſcur. Il en eſt de même de Mantegna

qui fut le premier qui en fit usage dans son tableau du triomphe de Jules César. Si l'on divisoit les différentes compositions de ce dernier Artiste en autant de parties qu'il y a de masses ou de groupes, chacune d'entr'elles se soutiendroit par elle-même, tant ce Peintre avoit porté loin la disposition & l'ordonnance de ses sujets. Ces fragmens produiroient toujours beaucoup de plaisirs.

C'est aussi par le secours de la perspective surtout de celle que l'on nomme *aërienne* & par l'opposition des couleurs locales & par d'autres regles pareilles que le Peintre pourra se faire en copiant la nature & les autres ouvrages de ceux qui l'ont le mieux imité, qu'il parviendra à faire paroître les groupes séparés les uns des autres & placés à différentes distances. On croira alors pouvoir aller & venir entre chacun d'eux.

On doit apporter beaucoup de pré-

cautions dans toutes les choſes dont on a parlé, ſurtout dans *l'entente* du clair obſcur de peur que les ombres & les lumieres ne ſe contrediſent dans le tableau & ne ſoient point conformes à la vérité. Ce qui eſt un objet eſſentiel. Il ſeroit avantageux pour un jeune Artiſte de *modeler* dans pareilles circonſtances le ſujet de ſon tableau & de faire autant de petites figures qu'il doit y en avoir. Il les expoſeroit enſuite à la lumiere d'une lampe ou d'une lanterne pendant la nuit. Telle étoit la méthode du Tintoret & du Pouſſin. C'eſt par de pareils moyens que le Peintre pourra s'aſſûrer ſi le clair obſcur qu'il ſe propoſe de rendre ne répugne point à la vérité. En variant la hauteur & la direction de la lumiere, il pourra trouver les accidens les plus heureux dont il a beſoin & fonder en même tems le véritable ſyſtême d'après lequel il doit éclairer ſon tableau. Il ne lui ſera

point difficile de modifier la qualité des ombres, de les adoucir & de les rendre plus ou moins vagues (*sfumate*) selon que tel endroit de la compoſition eſt frappé de telle ou telle eſpece de lumiere. Si le Peintre avoit un endroit qui fut éclairé exactement par une lampe ou par la lumiere d'une lanterne, il n'auroit autre choſe qu'à ſe mettre devant ſon modele & à le copier fidèlement.

Lorſqu'il s'agit de donner de la rondeur à un groupe, la plus belle & la meilleure regle que l'on puiſſe avoir eſt celle de la grappe de raiſin que le Titien avoit coutume de ſuivre. Comme parmi les grains qui compoſent la grappe, il y en a qui ſont éclairés par la lumiere & d'autres qui ſont dans l'ombre & certains qui ſe trouvent dans le milieu & dans la demi-teinte, de même ce grand maître vouloit que ſes figures fuſſent diſpoſées dans un groupe à l'aide du clair obſcur,

ces

ces différens objets sembloient n'en faire qu'un. Telle est la regle que le Titien a suivi dans tous ses ouvrages & à laquelle ils doivent leurs plus beaux effets & l'avantage de pouvoir servir de modele à ceux qui étudient.

Ceux qui ont une *maniere* & qui ne consultent point la nature selon les principes qui ont été trouvés par les grands Maîtres que l'on a cité, tombent dans de très-grands défauts. La raison pour laquelle ils ont dégradé plus ou moins leur lumiere, ne se montre point dans leurs tableaux ou n'y paroit pas favorable. Ces Peintres n'apportent aucune précaution dans la distribution de la lumiere. Ils la prodiguent partout, même dans les endroits sombres du tableau. Cela produit quelquefois de bons effets, mais il faut user sobrement de cette ressource, autrement on détruit cette harmonie, ce repos & ce silence majestueux selon Annibal Carache qui

procure tant de plaisir. L'œil n'est pas moins fatigué par plusieurs lumieres répandues çà & là dans un tableau que l'oreille ne l'est, quand une foule de gens se levent & parlent tous ensemble (a).

(a) *Let breadht be introduced how it will; it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, were many are talking at the same time.*

Les grands espaces vuides qu'on laisse dans un tableau sont autant de repos pour l'œil, il arrive le contraire quand les lumieres & les ombres sont dispersées par petites parties dans une composition. L'œil en est toujours fatigué, l'esprit est inquiet s'il veut concevoir tous les objets qui entrent dans le tableau, de même que l'oreille, lorsque l'on veut en-

Le Guide qui paſſa ſa vie dans le plaiſir & dans la magnificence donna de la gaieté & de l'agrément à ſes ouvrages. Il parut aimer cette lumiere *ouverte*. Michel-Ange de Caravage plus auſtere & plus farouche dans ſa maniere (*a*) préfera les lumieres *ſerrées*. L'un & l'autre ne furent point propres à traiter ſupérieurement toutes ſortes de ſujets. Quoique le clair obſcur ſoit très-avantageux à un Peintre par les grands effets qu'il produit dans les compoſitions, cependant le choix des lumieres n'en doit pas être

---

tendre quelque choſe dans une aſſemblée où pluſieurs perſonnes parlent dans le même tems.

Hogarth. analiſe de la beauté chap. XIII.

(*a*) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, læta colluſtrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

moins analogue au lieu où ſe paſſe l'action que l'on veut repréſenter. L'Artiſte qui feroit les ombres des objets vûs dans une grotte éclairée par un trou, tendres & douces ne ſeroit pas moins repréhenſible que celui qui les feroit dures & crues en plein air.

Les Peintres qui ont une *maniere* tombent encore dans d'autres excès indépendamment de ceux dont on vient de parler. Après avoir placé ſur le premier plan de leur tableau, leur groupe favori ſçavoir cette femme à demi-couchée qui allaite un enfant & qui en a un autre qui joue auprès d'elle ou d'autres groupes ſemblables, ils mettent des demi-figures derriere qui ſe montrent par les ouvertures qu'ils imaginent entre les plans. Ces Artiſtes ont encore coutume de mêler des perſonnes nues avec celles qui ſont habillées, des vieillards avec des jeunes gens; ils

placent une figure vue de face près d'une autre qui eſt vue par le dos ; ils oppoſent à des mouvemens violens des attitudes tranquilles & qui annoncent un homme fatigué, & cherchent partout des oppoſitions, ſans remarquer qu'il ne doit y en avoir dans un tableau que lorſqu'elles naiſſent naturellement du ſujet ; autrement elles ſont comme les antitheſes dans le diſcours.

On ne doit point trop éviter ni trop rechercher les raccourcis ; les attitudes ſont plus rarement ſimples que compoſées. Il n'arrive pas ſouvent qu'il faille les faire outrées & en équilibre comme il a plû à quelques Peintres. Ces Artiſtes reſſemblent en cela à certains Théologiens qui mettent tant de ſubtilité dans leurs ſentences bizarres qu'il ne s'en faut que d'une bagatelle pour qu'ils tombent dans des héréſies.

Le Peintre doit éviter avec autant

de ſoin la pauvreté des vêtemens. On a vu certains Artiſtes donner à cet égard dans une œconomie ſordide & d'autres dans un luxe ſurperflu. C'eſt ce que l'Albane reprochoit au Guide en le regardant comme plus propre à parer des figures qu'à les peindre. On doit orner les habillemens avec ſobriété & le Peintre doit ſe reſſouvenir de ce que l'on diſoit jadis à un Artiſte, *maladroit, tu n'as pû réuſſir à rendre Helene belle, mais tu l'as fait riche* (*a*).

(*a*) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα, Ὦ μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γραψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας.

Clem. Alexandrinus Paedag. Lib. II. cap. 12. apud Junium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Poetry like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,

On aura ſoin de reſpecter dans l'enſemble d'un tableau comme dans tous ſes détails, la décence, la vraiſemblance, & le coſtume, enfin le caractere particulier de ce que l'on veut repréſenter. Il faut éviter de tomber dans la *maniere* qui ſe manifeſte moins dans la compoſition que dans le coloris, les draperies & le deſſein. On peut la regarder comme l'accent particulier d'un Peintre auquel on le reconnoit facilement quand il vient à parler les différentes langues qu'il eſt obligé de ſçavoir.

With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.

Pope Eſſai on Criticiſm.

Un Poëte de même qu'un Peintre ne pouvant point rendre les beautés & les graces de la ſimple nature la couvre d'or & de diamans. Il a recours aux ornemens & à la parure pour cacher ſon ignorance & ſon manque d'Art.

Pope Eſſai ſur la Critique.

DE L'EXPRESSION

OU DE L'ART

D'EXPRIMER LES PASSIONS.

LE jeune Peintre ne doit avoir autre maître que la nature pour apprendre cette langue par excellence que l'on appelle l'expreſſion des diverſes paſſions. Sans ſon ſecours le plus bel ouvrage eſt ſans chaleur & ſans vie ; il ne ſuffit pas que le Peintre ſache deſſiner les formes les mieux choiſies, les revêtir des plus belles couleurs de même que de bien compoſer ſon ſujet & de faire diſparoître la toile par le ſecours du clair obſcur ; il eſt encore inutile qu'il donne ſimplement des attitudes gracieuſes & des habillemens convenables à ſes figures, il faut de plus qu'il ſache leur imprimer un caractere de douleur,

de joie, de crainte, de colere & qu'il écrive en quelque façon sur leur visage ce qu'elles pensent, ce qu'elles sentent & qu'il les rende parlantes après leur avoir donné la vie.(a) C'est en quoi consiste le véritable chef-d'œuvre de la peinture, c'est alors qu'elle paroit au-dessus d'elle-même & qu'elle fait entendre plus de choses qu'elle n'en exprime.

Les moyens dont elle se sert pour imiter la nature sont le dessein, l'intelligence du clair obscur & le secours des couleurs, objets qui paroissent tous propres à frapper les yeux. La peinture ne peut pas cependant re-

---

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν ἔυ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν ἔϊναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων . . . . . .

Τώτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυντιμήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἐκάστου δρᾶμα.

Philostr. Junior. in proemio Iconum.

préſenter la dureté & la molleſſe des corps, s'ils ſont unis ou raboteux ce qui eſt du reſſort du tact, c'eſt par le moyen de certaines teintes & du clair obſcur que la nature paroit différente dans le marbre & l'écorce d'un arbre, dans les ouvrages finis & délicats. Le ſon lui-même & la faculté de paſſer d'un lieu dans un autre peuvent être encore exprimés par la peinture, par le ſecours de la lumiere & de l'ombre & par celui de certaines formes particulieres. Quel eſt celui qui en voyant un paſſage de Dietrick (*célebre Peintre Allemand*) ne croit pas entendre le murmure des eaux qui ſe briſent en s'écoulant au travers des rochers & des précipices? On s'imagine entendre le ſon de la trompette dans les batailles du Bourguignon & l'on voit fuir dans la campagne le cheval qui vient de renverſer ſon Cavalier. Ce qu'il y a de plus merveilleux encore dans le pouvoir de la

peinture, c'eſt qu'à l'aide des différentes couleurs & de certains procédés particuliers, elle parvient juſqu'à exprimer les ſentimens & les affections de l'ame, & à les rendre viſibles. C'eſt alors que l'œil ſemble non ſeulement toucher & entendre, mais il devient ſuſceptible de ſe paſſionner & de diſcourir.

Pluſieurs Auteurs, entr'autres le célebre le Brun ont écrit ſur les différentes apparences qui ſe font remarquer particulierement dans les muſcles du viſage qui décelent pour lors le langage de l'ame.(a) Par exemple dès

---

(a) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam a natura habet vultum, & ſonum, & geſtum; & ejus omnis vultus, omneſque voces, ut nervi in fidibus, ita ſonant, ut a motu animi cumque ſunt pulſæ. . t . . . . hi ſunt actori, ut pictori, expoſiti ad variandum colores.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

que la colere commence à ſe manifeſter, le viſage rougit, les muſcles des levres ſe gonflent & les yeux s'enflamment. Au contraire, dans la triſteſſe & dans l'abattement, les yeux s'éteignent & le viſage pâlit, les muſcles de la bouche s'affaiſſent. Il ſera avantageux au jeune Peintre de lire ces obſervations dans les livres, mais il lui ſera bien plus utile de les étudier dans la nature qui les a fourni & qui les montre avec cette vivacité que la langue & la plume ne ſçauroient exprimer. On devra ſurtout recourir à la nature pour ſaiſir les petites nuances & ces différences preſque inſenſibles qui contribuent cependant à rendre un objet très-différent de lui-même, ce qui arrive dans le rire & dans le plaiſir. Les muſcles du viſage agiſſent preſque de la même maniere, dans ces deux affections de l'ame qui ſont ſi différentes (*a*).

(a) Pierre de Cortone Peintre celebre travailloit à Florence à la décoration d'une des

Les Muets selon Leonard de Vinci seront les meilleurs maîtres qu'un

---

salles du Palais Pitti que l'on nommoit le Poële. Il y représentoit l'âge de fer sur l'un des murs. Le fameux Ferdinand second de Médicis de glorieuse mémoire qui demeuroit dans ce Palais, s'amusoit souvent à voir travailler notre Artiste. Un jour que ce Prince lui voyoit peindre un enfant qui pleuroit à chaudes larmes, *que cet enfant pleure bien*, dit Ferdinand à Pierre de Cortone ? Votre Alteſſe, reprit l'Artiſte, veut-elle voir avec quelle facilité les enfans rient & pleurent preſqu'en même tems, je vais avoir l'honneur de lui le montrer. Il prit ſon pinceau & fit voir au grand Duc qu'il falloit courber le contour de la bouche vers le bas, tandis qu'en pleurant elle ſe courbe en deſſus. Il laiſſa d'ailleurs tout le reſte de la tête à ſa place ou n'y retoucha que fort peu ; l'enfant ne pleuroit plus, mais il rioit de la meilleure grace du monde. Le Peintre ayant enſuite remi la ligne de la bouche dans ſon premier état, l'enfant ſe mit à pleurer de nouveau.

Leçon de Philippe Baldinuci dans l'Academia de la Cruſca.

Peintre pourra consulter. Ces infortunés se sont fait des moyens de communiquer leurs pensées par les moyens du geste, & par le mouvement des yeux. Il n'y a personne qui ne puisse les entendre. On doit cependant imiter les Muets avec une sorte de discrétion & avec beaucoup de jugement. Leurs gestes sont souvent outrés, il seroit à craindre que le Peintre en les prenant pour modele ne représentât des pantomimes au lieu de personnages parlant & agissant suivant la maniere ordinaire. L'action deviendroit alors théâtrale, elle n'auroit plus le mérite d'être prise dans la nature qui doit seule servir de modele (*a*).

On raconte des choses merveilleuses des anciens Peintres de la Grece relativement à l'expression & au ca-

(*a*) *Judgment of Hercules* Cah. 4.

ractere qu'ils donnoient à leurs figures. On dit entr'autres d'Ariſtide que cet Artiſte ayant à peindre une mere bleſſée à mort à l'attaque d'une ville, elle paroiſſoit craindre que l'enfant qui ſe trainoit à quatre pattes pour atteindre ſes mameles, ne s'abreuvât plutôt de ſon ſang que de ſon lait. (*a*) La Medée maſſacrant ſes propres enfans par Timomaque fut encore très-célebre. Cet habile Peintre ſçut exprimer ſur ſon viſage la fureur qui la portoit à commettre un crime ſi atroce & la tendreſſe maternelle qui

---

(*a*) *Is omnium primus* (Ariſtides) *Thebanus animum pinxit, & ſenſus hominis expreſſit, quæ vocant Græci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura eſt oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque ſentire mater & timere, ne emortuo lacte, ſanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

ſembloit en même tems la retenir. (a) Rubens eſſaya d'exprimer deux ſentimens différens dans le viſage de Marie de Médicis nouvellement accouchée. On voit ſur le viſage de cette Princeſſe la douleur qui eſt la ſuite de l'enfantement & la joie d'avoir donné le jour au Dauphin. On remarque clairement ſur celui de Sainte Appolonie peinte par Tiepolo pour l'Égliſe *del Santo* de Padoue (*c'eſt-à-dire de Saint Antoine que l'on appelle* le Saint *par excellence.*) La douleur

---

(a) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhauſit rerum in diverſa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira ſubeſt lachrymis; miſeratio non caret ira,
Alterutrum videas ut ſit in alterutro.
Cunctantem ſatis eſt. Nam digna eſt ſanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.

Auſonius ex Anthologia.

qu'elle reſſent du coup que le bourreau lui avoit porté & le plaiſir de voir le ciel entre-ouvert.

A dire le vrai, les exemples de fineſſe d'expreſſion ſont rares dans les ouvrages ſortis des Écoles de Veniſe, de Flandre, & de Lombardie, parce qu'elles ont été privées de la vue de l'antique qui eſt la ſource la plus pure du deſſein, le modele le plus parfait de l'expreſſion & du caractere. Ces Écoles eurent toujours la nature ſous les yeux. La force du coloris, la fraîcheur des carnations, les grands effets du clair obſcur furent les principaux objets de leurs études. Elles chercherent plutôt à flatter les ſens qu'à plaire à l'eſprit. Les Peintres Vénitiens s'attacherent ſingulierement à orner leurs ſujets d'hiſtoire de cette riche variété de perſonnages & d'habits dont la mer procure continuellement la vûe à leur patrie, & y attire tous les regards. Je

ne ſçais ſi l'on pourroit citer un ſeul tableau de Paul Veroneſe pour l'expreſſion & pour le caractere, & y trouver enfin un de ſes traits qui ſuivant Petraque parlent en gardant le ſilence. Cependant je ne crois pas que perſonne ait rapporté celui que l'on peut remarquer dans les fameuſes nôces de Cana en Galilée, il eſt très-ſingulier. On voit à l'un des bouts de la table en face de l'époux, une figure qui tient un bout de la draperie rouge dont elle eſt vetue & le montre à l'époux lui-même qui la regarde. Elle veut dire que le vin dans lequel l'eau a été changée eſt préciſément de la couleur de ce drap., effectivement le vin que l'on voit au travers des urnes & des verres eſt rouge. On ne remarque pas cependant ſur la plupart des viſages & des figures qui compoſent ce tableau & même par leurs attitudes, qu'elles témoignent le moindre étonnement au ſujet du miracle

qui vient d'arriver. Presque tous les conviés ne paroissent occupés que du soin de manger, de faire de la musique & de se réjouir. Tel est ordinairement le stile de l'École Vénitienne. Celle de Florence qui reconnoit Michel-Ange par son chef, s'attache singulierement au dessein & aux moindres détails de l'Anatomie, l'élégance des formes, la noblesse de la composition, & la vérité des expressions semblent être particuliere à l'École Romaine qui doit son origine aux ouvrages de la Grece, & à l'avantage d'avoir pris naissance dans une ville qui fut autrefois le centre des Sciences & des Arts. C'est-là où se formerent le Dominicain & le Poussin, qui excellerent tous les deux dans l'expression, comme le prouvent de la maniere la plus convaincante la Communion de Saint Jérome par le premier Artiste, la mort de Germanicus & le massacre des Innocens par

le ſecond. C'eſt dans cette École que brilla Raphael, ce maître de tous les Peintres. On diroit que ſes ouvrages ſuivant le ſentiment ordinaire ſont autant de livres à la portée des ignorans & que ce grand maître les communique encore aux ſcavans en parlant également au cœur & à l'eſprit. Il ſemble que Raphel ait voulut juſtifier ce que Quintilien (*a*) diſoit de la peinture, ſçavoir qu'elle avoit plus de pouvoir ſur nous que tous les artifices de la Rhétorique. Tous les ouvrages de Raphael peuvent donner aux Artiſtes de grandes lumieres pour la partie de l'expreſſion, entr'autres le martyre de Sainte Félicité, la Mag-

(*a*) *Mec mirum ſi iſta, quæ tamen in aliquo ſunt poſita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus ſemper ejuſdem ſic in intimos penetret affectus, ut ipſam vim dicendi nonnunquam ſuperare videatur.*

Quin. Inſtit. Orat. Lib. XI. cap. III.

delaine dans la maiſon du Phariſien, la Transfiguration qui paſſe pour le plus beau tableau du monde, Joſeph qui explique le ſonge de Pharaon, tableau dont le Pouſſin faiſoit tant de cas. l'Ecole d'Athêne qui eſt au Vatican eſt un véritable modele de l'expreſſion. Parmi les différentes merveilles de l'Art qu'on y remarque, on y voit le génie de quatre jeunes gens qui ſont autour du Mathématicien qui ſe tient incliné pour leur faire la démonſtration d'un théorême avec le compas. L'un d'entr'eux, recueilli en lui même paroit faire beaucoup d'attention aux raiſonnemens de ſon maître, un autre marque par ſa vivacité une plus grande intelligence, tandis que le troiſieme qui a déja prévenu la conſéquence de la propoſition, voudroit la faire ſentir au quatrieme. Ce dernier tient les bras ouverts, ſes regards fixés vers la figure & ſon attitude décelent ſa ſtupidité & indiquent

qu'il ne comprendra jamais ce dont il eſt queſtion. Il paroit que l'Albane qui faiſoit tant de cas de Raphael ait tiré ſon principe de ce morceau de peinture. Il prétendoit que le Peintre devoit repréſenter le plus de choſes poſſibles dans une ſeule action & diſpoſer les figures de maniere que l'on connût par ce qu'elles faiſoient, ce qu'elles avoient fait & ce qui leur reſtoit à faire. (*a*) On ne ſçauroit diſconvenir que toutes ces regles ne ſoient très-difficiles à mettre en pratique, mais on doit avouer en même tems que ſi l'Artiſte n'apporte pas ce ſoin, on ne ſçauroit être ſaiſi d'admiration à l'aſpect d'un tableau. (*b*) Le

---

(*a*) Dans une de ſes lettres rapportée par Malvaſia dans la vie de cet Artiſte. P. IV. *Della Felſina Pittrice.*

(*b*) *Suſpendit picta vultum mentemque tabella.* Horat. Lib. II. Ep. I.

Peintre qui veut mériter la plus brillante reputation doit s'attacher particulierement à l'expreſſion ; elle eſt le terme & l'objet de ſon Art comme Socrate le diſoit à Parrhaſius. (*a*) La poëſie comparée à la peinture eſt muette quant à cette expreſſion des ſentimens qui tombent ſous nos ſens & que notre premier Poëte (le Dante) appelle un langage viſible.

(*a*) Xenophon, traits mémorables de Socrate liv. III.

DES LIVRES

QUI CONVIENNENT A UN PEINTRE.

ON conclura aiſément d'après ce que l'on vient de dire qu'un Peintre ne doit point manquer de certaines connoiſſances & qu'il doit avoir quelques livres. La plupart penſent que le ſeul ouvrage néceſſaire à cet Artiſte eſt l'Iconologie ou les repréſentations des Dieux par Ripa & quelques autres légendes pareilles. Ils préſument que les meubles qui lui ſont les plus utiles ſe réduiſent à quelques plâtres d'après l'antique ou plutôt à ce que Rembrant nommoit ces antiquités qui conſiſtoient en armures, turbans, morceaux de draperies, diverſes ſortes d'ajuſtemens anciens & modernes & quelques vieux haillons.

lons. Il eſt vrai que de pareilles choſes ſont néceſſaires à un Peintre & ſuffiſent à celui qui ne ſe propoſe que de peindre une demi-figure & qui veut ſe borner à traiter un petit nombre de ſujets bas & trivials. Ces reſſources ne ſçauroient ſuffire à celui dont la façon de penſer eſt plus élevée & qui ſe propoſe de repréſenter l'univers dans ſa totalité ou dans quelques unes de ſes parties & tel qu'il eut été, ſi la matiere n'eut point obéi aux ordres du Créateur. Tel eſt le véritable Peintre qui peut paſſer pour univerſel & parfait. Perſonne ne s'élevera ſans contre-dit, à ce degré, mais tous les Artiſtes doivent y prétendre, à moins qu'ils ne veuillent en reſter très-éloignés; c'eſt ainſi que les Orateurs qui veulent tenir le premier rang dans leur art, doivent prendre pour modele l'*Orateur parfait* de Ciceron & les gens de Cour, le *parfait courtiſan* de *Caſtiglione*: on ne doit

pas être étonné que l'on recommande à un Peintre d'avoir par la même raiſon, quelques livres parmi les choſes néceſſaires à la pratique de ſon Art. Ces livres ſont l'Hiſtoire Sacrée, l'Hiſtoire Greque & Romaine, les Poëmes d'Homère (*a*) & de Virgile que l'on peut regarder comme les plus eſſentiels à un Peintre. Il y joindra les Métamorphoſes d'Ovide, deux ou trois de nos meilleurs Poëtes avec le voyage de Pauſanias, le Traité de Peinture de Leonard de Vinci, la Vie des Peintres par Vaſari & quelques autres livres qui traitent de ſon art.

Indépendamment des livres que l'on vient de nommer, il conviendroit beaucoup que le jeune Peintre

---

(*b*) μαλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὁμήρον ..... δε ἐγμεστα.

Lucianus in Imaginibus.

eut dans ſon attelier un recueil d'eſtampes gravées d'après les meilleurs Maîtres, c'eſt-là où il verra les progrès & l'hiſtoire de la peinture, les différens ſtiles des Artiſtes & de ceux qui eurent jadis la plus grande réputation. Le Prince ou le Chef de l'Ecole Romaine ne dédaignoit pas d'avoir ſur les murs de ſon attelier les eſtampes d'Albert Durer. Il ramaſſoit ſurtout avec le plus grand ſoin tous les deſſeins qu'il pouvoit avoir d'après les ſtatues & les bas-reliefs antiques, deſſeins que la gravure a rendu aujourd'hui très-communs & à la portée de tout le monde. Cet Art contemporain de l'Imprimerie réunit les mêmes avantages. Il multiplie les ouvrages des Artiſtes dans un inſtant & contribue à les répandre partout avec la même facilité. Il ſeroit ſeulement à deſirer que l'on n'imprimât que de bons livres & que l'on ne gravât que de bons tableaux. Il y a pourtant

de la différence entre les inconvéniens qui réſultent de l'abus que l'on fait de la gravure & de l'imprimerie. On perd ſans comparaiſon bien moins de tems à regarder une mauvaiſe eſtampe qu'à lire un mauvais livre. La vue des plus beaux ſujets d'hiſtoire traités par les grands Maîtres, les formes diverſes que prennent les mêmes traits entre les mains des différens Artiſtes fécondent beaucoup l'imagination du jeune Peintre & ſerviroient d'aliment au feu qui l'enflamme. La lecture des bons Poëtes & des meilleurs Hiſtoriens produit le même effet par les détails & l'évidence de leur deſcription, indépendamment de ces fictions dont les Poëtes ſe ſervent pour embellir & pour mettre en action tout ce qu'ils traitent. Il ſembloit à Bouchardon que les hommes, ſelon ſes propres expreſſions, fuſſent trois fois plus grands, après avoir lû Homère & que l'univers ſe fût étendu devant ſes

yeux. Il eſt très-probable que la Tragédie d'Euripide ſuggéra à Timanthe la belle penſée de couvrir le viſage d'Agammenon avec un bout de la draperie dont il étoit vetu, dans le ſacrifice d'Iphigenie & que les vers ſuivans produiſirent le même effet.

Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che créatura,
Termine fiſſo d'eterno conſiglio,
Tu ſe' colei, che l'umana Natura
Nobilitaſti sì, che'l ſuo Fattore
Non ſi ſdegnò di farſi tua fattura,

» O Vierge, mere fille de ton fils, » plus humble & plus élevée que » toutes les autres créatures, tu fus

---

(a) . . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσου κόρην,
Ἀνεστέναξε κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.

Euripide dans Iphigenie en Aulide vers fin de la piece.

» l'objet ſur lequel l'Eternel jetta les
» yeux. Tu es celle qui a annobli la
» nature humaine au point que ton
» Créateur ne dédaigna point de de-
» venir ta créature».

Ces vers inſpirerent à Michel-Ange l'idée de repréſenter la Vierge dans un tableau de la Paſſion, qui regarde ſon fils en croix ſans répandre des larmes & ſans donner des marques ſenſibles de ſa douleur contre l'uſage de tous les Artiſtes. Il paroit encore que l'idée ſublime de Raphael qui dans ſon tableau de la création du monde repréſenta Dieu dans l'immenſité des airs mettant une main ſur le ſoleil & l'autre ſur la lune, lui a été inſpirée par ces mots du Pſeaume, *Cœli enarant gloriam Dei & opera ejus annuntiat firmamentum.* Les cieux annoncent la gloire de Dieu & le firmament manifeſte l'ouvrage de ſes mains (*a*).

(*a*) Cette penſée de Raphael a été critiquée mal-à-propos par un Anglois. Un Dieu, dit-

La lecture de bons livres pourra être encore très-utile au jeune Ar-

il, qui étend sa main sur le soleil & l'autre sur la lune fait disparoître l'idée de l'immensité qui devroit accompagner l'ouvrage de la création en réduisant le monde à une étendue de quelques pouces. Nous voyons bien différemment ce monde si borné, nous le mesurons avec une échelle beaucoup plus grande & nous le regardons comme ayant des millions de milliards de pouces. Dieu atteignant le soleil & la lune avec ses deux mains nous fait voir que le monde malgré son immensité n'est rien vis-à-vis de lui ; c'est à quoi les ressources de la peinture doivent alors élever notre esprit. Cette pensée est dans le genre de celle de Timanthe quoique dans un sens contraire. Cet Artiste Grec voulant donner une idée de la grandeur demesurée de Polyphême endormi, plaça quelques satyres qui mesuroient son pouce avec leurs Thyrses. Pline qui nous raconte ce trait ajoute que les ouvrages de ce Peintre donnoient encore plus de choses à entendre qu'ils n'en montroient, quoique Timanthe eut beaucoup de talens pour la peinture, on voyoit

tiſte. Il pourra choiſir facilement les ſujets les plus intéreſſans & les plus favorables pour la peinture parmi la quantité prodigieuſe de ceux que lui préſentent l'hiſtoire & la fable. Il eſt néceſſaire qu'un Peintre faſſe beaucoup d'attention au choix d'un ſujet, puiſque ſa beauté influe beaucoup ſur celle de ſon ouvrage. (*a*) On ne ſçauroit trop plaindre à cet égard le ſort de nos premiers Peintres qui dûrent operer ſi ſouvent ſous les ordres des ignorans. Ce qu'il y a de plus cruel; ils étoient obligés de répandre ſur les

---

encore qu'il avoit beaucoup d'eſprit. *Atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus ſemper quam pingitur, & cum ars ſumma ſit ingenium tamen ultra artem eſt.*

Nat. Hiſt. Lib. XXXV. cap. X.

(*a*) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda eſt fertilis, quæ capiat ingenium, quæ excitet.*

Senec. Ep. XLVI.

ſujets les plus ſtériles toutes les richeſſes de leur art. Mais que dis-je, en les appellant *ſtériles* ! ils ne pouvoient pas même être traités en peinture. On peut mettre dans cette claſſe les Saints qui ne vécurent jamais enſemble & qui n'eurent rien de commun & que l'on voit cependant figurer dans le même tableau. La partie méchanique de l'art eſt la ſeule qui puiſſe ſe montrer & contribuer à la gloire de l'Artiſte & non pas celle qui dépend du génie. On peut admirer la diſpoſition & l'ordonnance dans un tableau par exemple, dans ceux de Pierre de Cortone, du Cavalier Lanfranc & blâmer l'invention & l'expreſſion qui doivent avoir pour baſe la repréſentation du ſujet. Combien de tableaux de cette eſpece ne ſe préſentent-ils pas à ma mémoire? Par exemple la fameuſe Sainte Cécile de Raphael qui eſt environnée de Saint Paul, de la Magdelaine, de Saint Jean & de

Saint Auguſtin, le beau tableau de Paul Veroneſe qui eſt dans la ſacriſtie des Religieuſes de Saint Zacharie à Veniſe. On y voit la Vierge aſſiſe ſur un thrône tenant l'enfant Jéſus dans ſes bras. Elle eſt environnée du petit Saint Jean, de Saint François d'Aſſiſe, de Sainte Catherine & de Saint Jérôme richement vétu en habit de Cardinal. Ce dernier eſt peut-être l'enſemble le plus beau & le plus pittoreſque que l'on puiſſe voir parmi ces tableaux inſipides & ſans ſignification dont l'Italie eſt remplie. Il eſt ſurprenant que ce ſoit d'après de pareils ouvrages que les jeunes Peintres doivent apprendre leur art, les regarder comme des modeles & qu'il faille apprendre la pureté du langage en liſant les vies de Balaam & de Joſaphat. (*Ouvrages très-mal écrits ſur leſquels on enſeigne à lire aux enfans en Italie.*) Les ſujets où la peinture peut faire le plus d'uſage de ſes reſ-

ſources & que la lecture pourra fournir à un Peintre ingénieux ſont ſans contredit ceux qui ſont en général les plus connus & laiſſent un champ plus vaſte au mouvement des paſſions & qui renferment le plus grand nombre de circonſtances qui concourent toutes à l'action principale. L'hiſtoire de Coriolan qui mit le ſiége devant Rome ſuivant le récit de Tite Live, en fournit un bel exemple. Rien de plus riche que le champ du tableau qui doit repréſenter le Prétoire dans le camp des Volsques avec le Tibre qui coule derriere & les ſept collines ſur l'une deſquelles on apperçoit le Capitole; il ne ſçauroit y avoir plus de variété que dans l'expreſſion des ſoldats, des femmes & des enfans qui entrent dans cette compoſition. Puiſque les uns doivent montrer le deſir qu'ils ont de voir lever le ſiége de la ville, d'autres la crainte de le voir continuer & certains qui doutent de

l'événement. L'endroit le plus pittoresque du tableau est sans contredit le groupe principal. Coriolan déja descendu de son tribunal pour embrasser sa mere, s'arrête étant retenu par la honte quoiqu'il eut été d'abord poussé par l'amour, lorsque sa mere lui eut dit, arrête avant que je sache si je dois embrasser mon fils, ou si tu es mon ennemi. (*a*) Ce sujet ainsi rendu, quoiqu'il soit un des plus communs, pourroit avoir le mérite de la nouveauté, lorsque le Peintre prendroit pour guide ces Auteurs qui savent orner par leurs descriptions les choses les plus anciennes & les rajeunir en quelque façon.

(*a*) *Sine, priusquam complexum accipio; sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, mater-ne in castris tuis sim?*

Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.

DE L'UTILITÉ

DES CONSEILS D'UN AMI.

L'Amitié d'un ſçavant que l'on peut conſulter au beſoin, ſera encore plus utile au jeune Peintre que les livres. Diomede chargé d'examiner ce qui ſe paſſoit dans le camp des ennemis, demanda un compagnon, par ce que, diſoit-il, deux perſonnes voyent toujours mieux qu'une ſeule. (*a*) C'eſt à quoi Socrate faiſoit alluſion en parlant du ſecond Alcibiade chargé de prendre des informations avec ſon Héros. (*b*) Quand Annibal ſe détermina à faire le long voyage d'Eſpagne en Italie, il avoit dans ſon

(*a*) σύντε δυὲρχομένω.

(*a*) σύντε δύο σκοπτομένω.

armée un certain Spartanus très verſé dans l'art militaire, (*a*) Jules Céſar lui-même, l'honneur & la gloire de l'humanité conſulte Opicus & Balbus ſur la conduite qu'il doit tenir dans la guerre civile pour fixer plus long-tems la victoire. (*b*) D'après pareils exemples, quel eſt celui qui oſera eſperer de pouvoir ſe conduire lui-même & ſe paſſer des conſeils dans les affaires d'état, les opérations militaires ou dans les ouvrages d'eſprit? La peinture, cet Art qui en réunit tant d'au-

---

(*a*) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedæmonium doctorem quæſivit armorum : cujus monitis tot conſules, tantaſque legiones inferior numero, ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(*b*) *Id quemadmodum fieri poſſit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri poſſunt : de his rebus rogo vos, ut cogitationem ſuſcipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

tres, aura moins sujet d'y prétendre ; que chacune de ses parties a de grandes difficultés & qu'exceller dans une seule suffit pour la réputation d'un Artiste.

Fontenelle avoit coutume de dire qu'autant il étoit ennemi des manuscrits, autant il marquoit de prévenance pour les ouvrages imprimés, (*a*) voulant faire voir par là qu'on ne devoit point se montrer avare de conseils à l'egard d'un ouvrage qui n'étoit point encore achevé ou qui n'étoit pas public, enfin que l'on pouvoit dire la vérité à un Auteur ; tandis que celui qui se présente avec un livre bien imprimé & bien relié ne nous montre que le desir qu'il a de recevoir des complimens & des éloges. Il en est de même du Peintre qui

(*a*) Mémoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Œuvres de M. de Fontenelle Amsterdam 1759. pag. 86.

ne fait voir ſes tableaux que lorſqu'ils ſont vernis. Un Artiſte ſage & prudent conſultera ſon ami ſur ſon eſquiſſe & ſur les deſſeins qu'il en doit faire pour n'avoir rien à changer par la ſuite, ces changemens altèrent & tourmentent toujours les couleurs. Un ami pourra lui donner de grandes lumieres pour la perfection de ſon ouvrage ; il pourra l'avertir par exemple ſi dans la diſpoſition de ſes figures, il n'eſt point tombé dans ce défaut commun à tous les Peintres de faire des choſes qui ſe reſſemblent, il diſcourra avec lui ſur le choix du ſujet qui doit ajouter tant de prix à ſon ouvrage ; il verra s'il a choiſi dans l'action qu'il doit repréſenter, le moment le plus intéreſſant & le plus favorable pour la peinture, enfin ſi les acceſſoires ſont ceux qui conviennent le plus & ſi le ſujet eſt traité avec nobleſſe & d'une maniere ſçavante & conforme au coſtume, ce qui eſt un

article essentiel. Le Poussin qui est si chârié à cet égard avoit recours à Bellori, au Commandeur Del Pozzo & au Chevalier Marini. Taddée Zuccari consulta le sçavant Annibal Caro pour les peintures dont il décora le Caprarole. Le grand Raphael consultoit entr'autres le Comte de Castiglione, (*a*) quoiqu'il ne fût pas sans

---

(*a*) Raphael d'Urbin au Comte Balthazar de Castiglione.

Monsieur le Comte, j'ai fais plusieurs desseins d'après les idées de votre Excellence. Je crois avoir satisfait à ce qu'elle m'a demandé, si je ne me trompe pas. Je ne m'en rapporte point à mon jugement, parce que je crains celui de votre Excellence. Je lui envoie ces desseins & je prie votre Excellence d'en choisir un, s'il le mérite. Le Saint Pere m'a imposé un fardeau bien lourd en me chargeant de la construction de l'église de Saint Pierre. J'espere cependant de n'y pas succomber. Mes raisons sont d'autant plus fondées que le modele que j'ai présenté a fait

lettres & qu'il deſſinât & qu'il écrivit avec la même élégance. Il imitoit en

---

plaiſir à ſa Sainteté & qu'il a mérité les applaudiſſemens de pluſieurs habiles gens. J'oſe porter mes vûes plus haut, je voudrois pouvoir trouver les belles formes des anciens édifices, mais je ne ſçais pas ſi mon vol ne ſera pas celui d'Icare. Vitruve m'a fourni de grandes lumieres, mais elles ne ſont pas ſuffiſantes. Pour ce qui eſt de la Galatée je me regarderois comme un grand maître ſi la moitié des choſes que votre Excellence m'en dit, ſe trouvoient vraies. Je reconnois dans ſa lettre, l'amitié qu'elle a pour moi; voici ſur quoi porte mon ſentiment. Pour peindre une belle, il faudroit en voir pour original qui fuſſent encore plus belles & que votre Excellence voulût bien me guider dans mon choix. Mais comme les bons conſeils & les belles femmes ſont également rares je me ſers de mon imagination. Si elle enfante quelque choſe où l'art puiſſe ſe faire remarquer avec une ſorte d'avantage, je vous avoue que je l'ignore. Je me donne cependant beaucoup de peine pour y parvenir. Je ſuis toujours aux ordres de votre Excellence.

cela les fameux Artiſtes de la Grece qui ſe firent autant de gloire par leurs ouvrages que par leurs écrits (*a*) Le pere de notre poëſie (le Dante) qui paſſe pour avoir ſçu deſſiner étoit l'ami & le conſeil du Giotto, le reſtaurateur de la peinture. (*b*) Les Peintres qui ſoutinrent la gloire de l'école de Florence après Michel-Ange & Leonard de Vinci alloient conſulter Gallilée comme leur oracle. Ce dernier joignoit à une Science prodi-

---

(*a*) *Gloriantur Athenæ armamentario ſuo, nec ſine cauſa : eſt enim illud opus & impenſas & elegantia viſendum. Cujus Architectum Philonem ita facunde rationem inſtitutionis ſuæ in Theatro reddidiſſe conſtat, ut diſertiſſimus populus non minorem laudem eloquentiæ ejus quam arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. cap. XII. exem. ext. 4.

(*b*) Vaſari vie de Giotto, Dialogue ſur la peinture de M. Louis Dolce.

gieuſe un goût exquis (*a*) & quelques talens de la main.

Si l'Eſpagnolet de Boulogne eut été conſeillé par des hommes de cette trempe, il n'auroit pas repréſenté comme il le fit dans ſon tableau pour le Prince Eugêne, le Centaure Chiron au moment de détacher une ruade à Achille pour n'avoir atteint le but en tirant de l'arc. Les Peintres de l'école de Veniſe n'auroient pas pris tant de licence dans leurs ouvrages & n'auroient pas péché ſi groſſierement contre le coſtume en ayant de pareils Directeurs à leur côté.

(*a*) Vita del Galilei ſcritta dal Viviani.

DE L'IMPORTANCE

DU JUGEMENT DU PUBLIC.

IL eſt néceſſaire qu'un Peintre grave profondement dans ſa mémoire, qu'il n'y a point de meilleur juge dans ſon Art qu'un véritable amateur & le public éclairé. [a] Malheur aux pro-

---

(a) *Omnes enim tacito quodam ſenſu, ſine nulla arte aut ratione, quæ ſunt in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis & in ſignis &c,*

Cic. de oratore Lib. III. N. L.

Mirabile eſt enim cum plurimum in faciendo interſit inter doctum & rudem, quam non multum differat in judicando. Ars enim cum à natura profecta ſit, niſi naturam moveat ac delectet, nihil ſane egiſſe videtur.

Id. Ibid. N. LI.

ductions de l'Art qui n'ont que le droit de plaire aux Artiſtes, dit un grand homme qui marche à pas de géant dans la carriere des Sciences. [a] Baldinucci raconte une hiſ-

---

Ut enim pictores, & ii qui ſigna fabricantur, & vero etiam poetæ, ſuum quiſque opus à vulgò conſiderari vult, ut ſi quid reprehenſum ſit à pluribus, id corrigatur: hique & ſecum, & cum aliis quid in eo peccatum ſit exquirunt: ſic aliorum judicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda ſunt.

Id de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inſcii faciendi cum aliqua ſolertia judicandi.

Id. de optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non ſolum Architecti quod eſt bonum poſſunt probare.

Vitr. Lib. VI. cap. XI.

(a) Malheur aux productions de l'Art dont la beauté n'eſt que pour les Artiſtes. M. d'Alembert dans l'éloge de M. de Monteſquieu.

toire assez plaisante d'un Peintre Florentin. Un Gentilhomme examinant le tableau de cet Artiste, lui fit observer que la main d'une figure n'étoit point à sa place & qu'elle lui paroissoit tant soit peu estropiée. Le Peintre prit son crayon & lui dit de la dessiner comme il vouloit qu'elle fût. Le Gentilhomme lui dit alors, comment voulez-vous que je dessine cette main, suis-je de votre profession? Le Peintre qui l'attendoit là, lui répondit, puisque vous n'êtes pas du métier, pourquoi voulez-vous critiquer les ouvrages des maîtres de l'Art? [a] Comme s'il falloit dessiner une main comme le Pesarese pour sçavoir si les autres Peintres l'auront estro-

(a) Notice des Peintres depuis Cimabué jusqu'à nos jours, cet ouvrage contient l'espace de trente ans depuis 1580 jusqu'en 1610.

pié ou non dans leurs tableaux [a].

(a) Cet avis de Donatelli à Philippe, *tô del legno e fa'tu*, prends du bois fais en autant, ne peut pas s'appliquer également dans tous les cas, parce que l'autre pouvoit lui répondre, je ne sçais pas mieux faire, il est vrai, cependant je sçais distinguer que tu fais mal. On ne peut pas à propos de ce trait s'empêcher d'admirer un passage de Denis d'Halicarnasse dans le jugement qu'il porte sur l'histoire de Tucidide *Ce n'est pas, dit-il, parce que nous n'avons pas cette vivacité d'esprit & ce talent qui brillent dans les ouvrages de Tucidide & des autres écrivains fameux que nous devons être privés de cette sagacité qu'ils montrerent dans leurs jugemens. Il fut permis de prononcer sur les productions de l'Art où excellerent les Appelles, les Zeusis & les Protogênes sans avoir le mérite de ces grands Peintres. Les Artistes eurent également la liberté de dire leur sentiment sur les ouvrages de Phidias, de Policlete & de Myron quoiqu'ils fussent bien éloignés d'avoir leurs talens. Il arrive souvent qu'un homme borné juge aussi sainement qu'un homme d'esprit, des choses qui sont soumises aux sens.*

Carlo Dati postilla IX vie d'Appelle.

Un

Un Peintre Vénitien penſoit plus ſagement quand un bon homme venoit dans ſa chambre. Il lui demandoit ce qu'il penſoit du tableau qu'il avoit ſur ſon chevalet ; ſi cet homme borné lui repondoit après avoir bien examiné le tableau, qu'il ne ſe connoiſſoit pas en peinture, cet aveu ſuffiſoit pour qu'il effaçât ſon tableau & qu'il le refit de nouveau. Sans connoître tous les détails de l'Art du Peintre, on peut voir ſi une figure eſt enſemble, ſi ſes mouvemens ſont naturels, ou ſi elle eſt lourde ou *ſvelte*, ſi les carnations ſont fraiches, enfin ſi les figures ſont bien drapées. On ſentira pareillement ſi le tableau rend ce qu'il doit exprimer. Chacun peut porter ſon jugement ſur la repréſentation des objets qu'il a continuellement ſous les yeux ſans entrer dans de grandes diſcuſſions. L'Artiſte qui eſt dans l'uſage de placer ſes figures, de les habiller & de les peindre de la ma-

niere qu'il plait le plus, ne ſera peut-être pas en état de juger auſſi bien. Comme il acquiert une ſorte pratique de voir & d'opérer, il rapporte tout à certaines formes & blâme ceux qui s'en écartent. Le Peintre ſe laiſſe quelquefois aveugler par l'envie & ne juge que d'après Paul Veroneſe ou le Guerchin, l'homme de Lettres d'après Boccace ou d'Avantzati, il ne conſulte plus le ſentiment & la nature. Il n'en eſt pas de même de l'Amateur & du Public qui ſont l'un & l'autre dégagés du préjugé des Ecoles. (a) En effet ce Tarpa ne faiſoit point de vers, cependant les livres de poéſie

(a) Je ferois ſouvent plus de cas de l'avis d'un homme de bon ſens qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plûpart des Peintres.

Monſieur de Piles. Remarque 50. ſur le Poëme de Arte graphicâ de M. Du Freſnoy.

ne pouvoient être placées dans la biblioteque d'Apollon Palatin ſans avoir mérité ſon ſuffrage, ce n'eſt pas dans une aſſemblée d'Auteurs qu'il fut décidé que l'Opéra d'Armide, la Comédie du Miſantrope & la Tragédie d'Atalie étoient les plus belles pieces du Théâtre François.

Les Académies de peinture n'étant compoſées que d'Artiſtes, ne ſont pas dans le cas de porter de meilleurs jugemens. Leurs Chefs ſont ſouvent placés dans ce poſte éminent ou par des pratiques ſecrettes ou par la faveur. Ce n'eſt point d'aujourd'hui que regnent de pareils abus. On vit ſouvent dans les plus beaux tems des arts, les ignorans préférés aux gens de mérite. (*a*) C'eſt un pareil abus qui

(*a*) *Quoniam autem ..... animadverto potius indoctos quam doctos gratia ſuperare, non eſſe certandum judicans cum indoctis ambitione,*

empêchent que tant d'Académies fondées de nos jours par la libéralité des Princes en Italie, en Allemagne & en France, n'ayent point encore produit de sujets dignes d'être comparés aux anciens Maîtres. Ceux-ci ne s'at-

---

potius his præceptis editis ostendam nostræ scientiæ virtutem.

Vitruv. in Proemio Lib. III.

Excusez-moi, je vous prie, parce que vous n'avez pas éprouvé ce que c'est que d'être privé de sa liberté & d'être redevable à des protecteurs.

Lettre de Raphael à M. François Raibolini, appellé le Francia.

Si les cinq livres qui restent sont longtems à paroître, on ne doit pas m'en attribuer la faute, mais au malheur que j'ai d'avoir affaire aux Princes qui dépensent mal-à-propos leurs grandes richesses le plus souvent selon la volonté de leurs Ministres.

Seb. Serlio Lib. III. vers la fin.

tachoient point dans leurs études à plaire uniquement au Chef de l'Académie dont ils eſperoient des recommandations & leur avancement comme il arrive tous les jours. Ils ne ſe faiſoient pas une loi de ſuivre ſa maniere, mais ils ne conſultoient que leur génie. S'ils s'attachoient au goût particulier de quelques Artiſtes, ils pouvoient le faire ſans compromettre leur fortune. Ils négligeoient de plaire à un particulier pour réunir tous les ſuffrages. Il n'y a pas long-tems que l'on s'eſt apperçu en France combien les Arts perdoient à être ſoumis à la dictature & à la tyrannie d'un Directeur. Son goût ſe remarquoit dans tous les ouvrages des jeunes gens, & l'Ecole Françoiſe en paroiſſoit infectée. Il eſt à préſumer que cette raiſon fit prendre le ſage parti d'expoſer dans un ſallon les ouvrages des Académiciens. C'eſt à la lumiere qui éclaire une grande place que l'on découvre

tous les petits défauts, c'eſt-à-dire à la vue & au jugement du public. C'eſt à une pareille déciſion que les Phidias, (*a*) les Appelles, (*b*) les Tintorets & pluſieurs autres ſoumettoient leur ouvrages. La multitude ſéduite par la nouveauté s'égare quelquefois, j'en conviens, elle peut être trompée par les ſophiſmes de quelques perſonnes en place, mais elle écoute bientôt un certain ſentiment naturel & ſe rend à l'opinion & à l'autorité des eſprits ſains. La multitude ſe débarraſſe de toute eſpece de partialité & aprécie les Artiſtes à leur

---

(*a*) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι, &c.

Lucian. de Imaginibus.

Idem (Appelles) *perfecta opera proponebat pergula tranſeuntibus, atque poſt ipſam tabullam latens vitia, quæ notarentur, auſcultabat, vulgum diligentiorem judicem quam ſe præferens.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

juſte valeur. Quoique le public ne ſoit pas en état de raiſonner ſur le contraſte des lumieres & des ombres, ſur l'harmonie d'un tableau ou ſur le genre de tel ou tel maître, les jugemens qu'il porte ſoit ſur l'enſemble, ſoit ſur les détails, n'en ſont pas moins ſans appel. Ce fut ce jugement qui engagea le Titien à marcher ſur les traces du Georgion & ſur celles de la nature. C'eſt le même jugement qui démentit ſolemnellement & couvrit de honte certains Chanoines qui avoient prononcé dans leur chapitre contre un ouvrage celebre de Vandick. [a] C'eſt le ſuffrage du public qui mit la communion de Saint Jerôme du Dominicain à côté de la Transfiguration de Raphael malgré les écrits que firent d'abord les rivaux du Dominicain contre ce chef-

(a) Deſchamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

d'œuvre. (*a*) Le public eſt le premier maître du Peintre, c'eſt lui qui lui donne ſes premieres inſtructions, il eſt bien juſte qu'il en ſoit le juge ſuprême.

DE LA CRITIQUE NÉCESSAIRE A UN PEINTRE.

UN Peintre prétendroit envain d'obtenir par ſes ouvrages les ſuffrages de tout le monde. Il ne ſçauroit pareillement rendre juſtice aux Artiſtes qu'après leur mort. La prudence exige que l'on ne diſe librement ſa façon de penſer que ſur les défauts des morts. Un Peintre ne doit donc point ſe prévenir en faveur de ſa propre École & de ſa patrie. La vérité ſeule doit préſider à toutes ſes

(*a*) Bellori dans la vie du Dominicain.

déciſions. Il mettra donc chaque Peintre à la place que ſon mérite & ſon ſtile lui auront aſſigné. Cette maniere de juger des talens & des ouvrages des autres Peintres ne peut être que très-avantageuſe pour celui qui porte de pareils jugemens.

L'objet le plus eſſentiel à remplir pour un Peintre eſt de ſe former une idée exacte du mérite de ſes confreres les plus célebres, au travers de la foule de ceux dont on a écrit les vies. Il conſultera donc les livres qui traitent de ceux qui ont écrit ſur cette matiere. Au lieu d'imiter l'exatitude & la ſagacité de Pline, ils ſe ſont fait une eſpece de devoir de rapporter tous les bons mots des différens Peintres & quelques anecdotes qui les regardent. Ces Auteurs n'oublient pas non plus toutes les platitudes qui leur ſont échappées en parlant de leurs ouvrages. Quant à leurs talens réels, ils n'oſent pas plus en parler que s'ils

n'eussent jamais manié le pinceau. Les louanges qu'ils leur prodiguent suivant leurs caprices sont vagues & ne caractérisent point ceux qui en sont l'objet. On pourroit citer celles que l'Arioste donne aux Artistes celebres de son tems.

Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino (a),
Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

» Michel-Ange, cet Artiste que l'on » peut mettre plutôt au rang des Dieux » qu'à celui des hommes & qui excella » également dans la peinture & la sculp- » ture, auroit besoin de deux dos pour » soutenir tant de louanges ; il en » est de même de Raphael & du Titien

(a) Un Anglois dit à propos de ce vers : *This praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

Cet éloge est outré & ne signifie rien.

» que Veniſe, la pieve de Cadori, &
» Rome honorent & reſpectent».

Dans quelque endroit que le jeune Peintre examine les tableaux des grands maîtres, il faut qu'il obſerve tout avec un œil attentif, qu'il remarque également les beautés & les défauts. Le divin Achille étoit invulnérable excepté ans un endroit. Le fameux Poëte qui l'a chanté n'étoit pas lui-même ſans quelques défauts. Les uns ni les autres n'ont point été également plongés dans les eaux du ſtix pour être à l'abri de toute imperfection. L'homme le plus parfait eſt celui qui approche le plus de la perfection. (*a*) Le jeune Artiſte remar-

---

(*a*) ..... *optimus ille eſt,*
Qui minimis urgetur.
Horat. Lib. I. Sat. III.
Whoever thinks a faultleſs piece to ſee,
Thinks what ne'er was, nor is, ne'er ſhall be.
Pope Eſſai on Criticiſm.

quera donc que dans tel ou tel tableau, il y a des incorrections de deſſein, que les contours ne ſont point tracés dans une grande maniere, il verra dans d'autres que le coſtume & les regles de la perſpective n'ont point été ſuivis, que le clair obſcur eſt faux; on n'y verra pas la raiſon de telle ou telle ombre. Cet Artiſte admirera dans d'autres tableaux la fraicheur du coloris, de beaux airs de tête, un pinceau ſuave, des draperies legeres, des groupes bien diſpoſés, une ſçavante dégradation de lumiere & de belles oppoſitions. Heureux le Peintre qui peut réunir la belle compoſition & l'expreſſion d'un Maître avec la couleur & l'intelligence du clair obſcur d'un autre. Heu-

---

Lorſque vous penſez voir un ouvrage ſans défaut, imaginez-vous qu'il n'exiſte pas & qu'il ne ſçauroit jamais exiſter.

reux encore, s'il peut y ajouter les graces & la ſcience. Cette derniere ſe diviſe en deux branches, ſçavoir la ſymétrie de certains Peintres & le beau naturel de quelques autres.

LA BALANCE

DES PEINTRES.

LE jeune Peintre ſe formera d'après ſes obſervations une idée juſte du mérite de ceux qui tiennent le premier rang dans ſon art. Le celebre de Piles dont les écrits ſont tant d'honneur à la peinture, s'aviſa d'imaginer la balance pittoreſque pour réduire cette idée à la plus grande préciſion. C'eſt par ſon ſecours qu'il péſe juſqu'à un ſcrupule le talent de chaque Artiſte, il diviſe cette meſure en quatre parties, ſçavoir la compoſition, le deſſein, le coloris & l'expreſſion,

Il assigne ensuite dans chacune de ses parties le nombre de degré de perfection qui convient à chaque Peintre, selon qu'il s'est approché ou éloigné du vrai beau. La somme de ces différens degrés indique le mérite d'un Artiste. On peut encore voir par ce moyen de combien un Peintre l'emporte sur un autre. Un celebre Mathématicien de nos jours [a] forma quelques difficultés sur la maniere de calculer de M. de Piles. Il prétendit entr'autres choses, que la véritable expression de la valeur d'un Peintre est le produit de ces nombres & non pas leur somme. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans de pareilles discus-

---

(a) Voyez les Remarques sur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve à la fin de son Cours de Peinture par Mr. de Mairan.

ſions. L'art gagneroit peu à être conſidéré d'une maniere auſſi minutieuſe. Ce qui nous importe le plus, c'eſt que de quelque maniere que l'on apprécie le mérite des Peintres dans les différentes parties de cette balance, on fixe ſi exactement le degré qui leur convient, qu'on ne puiſſe ſe prévenir mal-à-propos pour aucun de ces Artiſtes, comme a fait Monſieur de Piles à l'égard de Rubens, ce Chef de l'École de Flandres. Il réſulte du calcul de cet Auteur une conſéquence qui paroit extraordinaire à tout le monde, c'eſt que Raphael & Rubens ſont au même degré dans cette balance.

Raphael eſt parvenu ſelon le ſentiment général à ce degré de perfection au-delà duquel il n'eſt pas permis à l'homme d'aller. La peinture reſſuſcita en quelque façon en Italie vers la fin du tréizieme ſiecle par les ouvrages du Cimabué. Cet art fut perfectioné

prr le Giotto, Maſſacio & pluſieurs autres au point que deux cent ans après ſa renaiſſance le Ghirlandaio, Jean Bellino, Mantegna, Pierre Perugin, Leonard de Vinci firent d'excellens ouvrages. Ce dernier Artiſte étoit le plus ſçavant de tous & connoiſſoit le mieux les principes de ſon Art. Il ſçut le premier donner du relief à ſes tableaux. Quoique ces différens Maîtres euſſent porté la peinture à un certain degré de perfection dans les différentes parties de l'Italie, ils ſuivoient ou avoient tous à-peu-près la méme maniere, & ſe reſſentoient plus ou moins de ce *faire* dur & ſec qui caractériſe les ouvrages que fit le Cimabué dans les tems d'ignorance. C'eſt ainſi que la peinture ſortit des mains de ſon reſtaurateur, tel étoit encore ſon état lorſque Raphael quitta l'École de Pierre Perugin & porta l'art à ſa perfection en étudiant les ſtatues Grecques ſans perdre jamais la nature de

vûe. Si cet Artiſte n'eſt point parvenu dans tous ſes ouvrages aux fins que ſe propoſe la peinture qui ſont de tromper l'œil, ſatisfaire l'eſprit & toucher le cœur, on peut dire que c'eſt celui qui en a le plus approché. Ses tableaux ſont tels qu'il arrive ſouvent à ceux qui les admirent de n'y point louer l'art, de l'oublier même pour n'appercevoir que la nature. Leur eſprit eſt entierement occupé de l'action à laquelle ils croyent aſſiſter réellement. C'eſt à juſte titre que l'on a donné à Raphael le ſurnom de *Divin* pour cette beauté d'expreſſion, cette intelligence, cette nobleſſe qui regnent dans ſes compoſitions. On ne doit pas moins faire attention à la pureté de ſon deſſein, à l'élégance des formes jointes à une certaine ingénuité naturelle & plus encore à ces graces touchantes qui ſont au-deſſus de la beauté même, qu'il a ſçu répandre dans tous ſes ouvrages. Charles

Maratte a placé les trois Graces avec ce vers.

Senza di noi ogni fatica è vana.

Toute espece de soin est inutile sans notre secours, au-dessus de l'estampe gravée d'après le fameux tableau de Raphael intitulé l'Ecole d'Athênes. En effet les endroits les plus brillants de la peinture ne sont qu'obscurité sans elles, si l'on peut parler ainsi, les attitudes sont maussades, les mouvemens *gauches* & lourds. Les graces donnent aux choses cette qualité qui ravit, qui enchante & dont le triomphe est aussi certain qu'il est impossible de le bien définir. Charles Maratte a placé au-dessus de la composition de Raphael, les graces descendant du Ciel pour nous faire voir qu'elles en sont un véritable don. Heureux celui à qui elles sourirent en naissant & dont elles n'ont pas dédaigné les vœux & les sacrifices; heu-

reux celui qui ſçut que les graces cette perle qui donne tant de prix aux choſes peut bien acquérir de l'éclat par le ſecours de l'art & par l'étude, mais que tout le prix du travail ne ſçauroit la procurer.

Quoique Raphael pût ſe vanter de même que l'ancien Appelle à qui il reſſembloit dans beaucoup de parties de n'avoir jamais été égalé par perſonne pour les graces, (a) il eut cependant le Parmeſan & le Correge

---

(a) *Præcipua ejus* (Apellis) *in arte venuſtas fuit, cum eadem ætate maximi pictores eſſent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deeſſe iis unam Venerem dicebat, quam Græci Charita vocant: cetera omnia contigiſſe: ſed hac ſoli ſibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

Ingenio, & gratia, quam in ſe ipſe maxime jactat, Apelles eſt præſtantiſſimus.

Quintil. Inſt. Orat. Lib. XII. cap X.

pour rivaux. Le premier eſt ſorti pluſieurs fois des bornes d'une juſte ſymétrie (proportion) & le ſecond manque de cette grande pureté de deſſein. L'un & l'autre tombent pour l'ordinaire dans une ſorte d'affection. On peut pardonner ce défaut au Correge pour ſa grande maniere & pour l'expreſſion qu'il a ſçu donner à ſes figures, enfin pour cette facilité inimitable & cette beauté de pinceau qui font croire que les ouvrages de cet Artiſte ont été faits dans le même jour & qu'ils ſont vûs dans un miroir. Son tableau de Saint Jérôme & de la Magdeleine à genoux devant l'Enfant Jéſus qui eſt à Parme, ſuffit pour le prouver. Ce morceau eſt peut-être le plus beau tableau qui ſoit ſorti de la main des hommes.

On voit quelques rayons du ſtile du Correge dans les ouvrages du Baroche. Quoique ce dernier eut étudié à Rome, il ne travailloit que d'après

la nature. Pour ne point perdre ſes maſſes, il diſpoſoit les plis de ſes draperies par grandes parties, ſur le modele. Il eut un pinceau des plus agréables & l'on remarque une grande harmonie dans ſa couleur. Cependant il altéra quelquefois les teintes naturelles avec le cinabre & l'azur ou ſi l'on veut en y joignant le rouge & le bleu, de même que la forme des objets en la laiſſant trop indéciſe L'on voit beaucoup plus de liberté & de facilité dans ſes deſſeins que de correction. Cet Artiſte chercha plutôt les graces de l'Ecole de Lombardie dans ſes airs de tête que l'élégance des Grecs & de Raphael ſon compatriote.

Michel-Ange deſſinateur ſçavant, profond & ſevère, ne fut point gracieux. Ses compoſitions ſont pleines de feu; il peignit les ſujets les plus terribles.

Jules Romain, génie brillant & plein de feu ſe rapprocha plus de Mi-

chel-Ange que de la naïveté & de l'élégance de Raphael ſon maître.

Les Allemands ſuivirent auſſi le goût de Michel-Ange & tomberent dans cette *maniere* & ces formes outrées que l'on remarque dans les ouvrages de Sphranger & de Goltzius Chefs de leur Ecole.

L'Ecole de Florence marcha ſur les traces de Michel-Ange avec plus de diſcernement; il eſt imitateur ſévère mais vrai, ſa maniere de *draper* eſt facile. Il auroit eu la palme parmi les Peintres Toſcans, ſi Fra Bartholomeo de la Porte ne la lui eut pas enlevé. Le tableau de Saint Marc qui eſt au Palais Pitti ſuffiroit pour ſa gloire. On y voit toutes les parties qui conſtituent un grand Peintre.

Le Titien à qui les ouvrages du Georgion ſervirent de guide, eſt univerſel. Il a ſçu rendre avec la plus grande vérité, tous les objets qu'il a peint. On peut dire que ſes produc-

tions ſont pleines de vie. Le ſang coule ſous les chairs de ſes figures Elles ſemblent reſpirer. S'il fut ſurpaſſé par quelques Peintres dans la partie du deſſein, quoiqu'il ait coutume d'être aſſez correct dans ſes figures de femmes & que celles de ſes enfans ayent été étudiées par les plus grands Maîtres. (*a*) On peut dire que perſonne n'a jamais égalé le Titien dans le portrait & pour le payſage. Il étudia beaucoup la nature qu'il ne perdit jamais de vûe. Il dut beaucoup travailler & réfléchir pour changer ſi l'on peut s'exprimer ainſi, les couleurs de ſa palette dans la ſubſtance de la chair. La plus grande difficulté qu'il eut à vaincre étoit, comme il le diſoit lui-même, de cacher ſon travail & les ſoins qu'il prenoit. En

(*a*) Voyez la vie du Pouſſin & celle de François Flamand, par Bellori.

effet ſes ouvrages paroiſſent plutôt créés que ſortis de la main d'un homme. Le Titien fut très-diſtingué par Charles Quint, de même que par Jules ſecond & ſurtout par Léon dix; il vivoit peu de tems avant Raphael.

Jacques Baſſan ſe diſtingua à-peu-près dans le même tems par la force de ſa couleur. Peu de Peintres ſçurent mieux que lui, faire une juſte diſtribution des lumieres & connoître ces heureuſes oppoſitions qui font reſſortir les objets, Le Baſſan peut ſe vanter d'avoir trompé Annibal Carache comme Parrhaſius trompa Xeuſis. (*a*) Il eut encore la gloire d'avoir été choiſi par Paul Veroneſe préférablement à tout autre pour enſeigner les principes du coloris à ſon fils Carletto.

(*a*) Conſultez Bellori dans la vie d'Annibal Carache.

Paul Veroneſe créa en quelque façon une nouvelle maniere de peindre. Incorrect dans ſon deſſein, il négligea le coſtume au dernier point; il traita cependant ces bizarres compoſitions avec beaucoup de nobleſſe. On ne peut lui refuſer un grand génie & une belle imagination. Ceux qui voyent les magnifiques tableaux de cet Artiſte, deſirent occuper la ſcène qu'ils repréſentent. On peut dire avec juſte raiſon que tout plaît dans ſes ouvrages juſques à ſes défauts. (*a*) Paul Veroneſe a été admiré dans tous les tems; mais il eut été bien plus flatté des ſuffrages du Guide.

Le Tintoret ne le cède à aucun Peintre de l'Ecole de Veniſe dans les

(*a*) *In quibuſdam virtutes non habent gratiam, in quibuſdam vitia ipſa delectant.*

Quint. Inſtit. Orat. Lib. XI. cap. III. in fine.

tableaux où il n'eſt point ſorti de ſon genre. Il nous en fournit ſurtout la preuve la plus convaincante dans le tableau qui eſt à l'École de Saint Marc à Veniſe. Le deſſein, le coloris, la compoſition, les effets de lumiere, le mouvement & l'expreſſion y ſont également dignes d'être admirés. A peine ce tableau fut-il expoſé aux yeux du public qu'il excita l'admiration de tout le monde. L'Aretin lui même qui étoit ſi lié avec le Titien qui étant devenu jaloux du Baſſan ſon éleve, le chaſſa de ſon Ecole, ne put s'empêcher d'élever ce dernier Artiſte juſqu'aux nûes. Il écrivit donc au Tintoret que ſon tableau avoit enlevé les ſuffrages de tout le monde & qu'il n'y avoit point de né pour *enchiffrené* qu'il fût, qui ne ſentit l'encens que l'on brûloit de toute part à ſa louange. La ſcène que vous nous repréſentez ſemble plutôt réelle que

peinte. Béni ſoit votre nom ſi vous joignez la viteſſe dans l'exécution avec la patience que cette derniere exige(a).

Après ces grands Maîtres qui n'eurent que la nature pour guide ou les imitations les plus parfaites qu'on en ait fait ſçavoir les ſtatues Greques, vinrent ces autres Artiſtes qui furent moins les diſciples de la nature que de ces Peintres célebres qui avoient fait revivre leur Art, & lui avoient rendu ſon premier luſtre. Tels furent les Caraches qui chercherent à raſſembler dans leur maniere le mérite des plus fameuſes Ecoles d'Italie pour en former une nouvelle qui ne le cèdât point à l'Ecole Romaine pour l'élégance du deſſein & celle des formes, à la Florentine pour la profondeur du deſſein & à la Vénitienne &

(a) Voyez la lettre 65. tom 3. du recueil des lettres ſur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture.

à l'Ecole Lombarde pour le coloris. Ces Ecoles ſont, par rapport à la peinture comme les premiers métaux. Les Caraches en les fondant & en les mélant enſemble en formerent le métal de Corinthe, qui quoique noble & agréable à la vûe n'a pas la force, la ductilité & le poids de ceux qui le compoſent. Les plus grandes louanges que l'on peut donner aux ouvrages des Caraches ne proviennent pas d'un certain caractere original qu'ils préſentent ou d'une parfaite imitation de la nature, mais de leur reſſemblance avec le *faire* du Titien, de Raphael, du Parmeſan & du Correge. Au reſte les Caraches ne négligerent point de procurer à leur Ecole tous les ſecours que la ſcience peut donner à la peinture. Ils étoient intimement perſuadés que l'art ne crée rien de parfait, de même qu'un heureux hazard ou un caprice de l'imagination, mais que les ouvrages accomplis devoient

être le fruit de l'étude & de la réflexion. (*a*).

On enſeignoit la Perſpective & l'Anatomie dans leur Ecole avec tout ce qui pouvoit conduire les jeunes Peintres à la perfection de leur Art. Telle fut la principale raiſon pour laquelle l'Ecole de Boulogne a produit un ſi grand nombre d'habiles Artiſtes.

Le Dominicain & le Guide tiennent le premier rang parmi eux. Le premier connoiſſoit ſon Art à fond & conſultoit la nature en grand homme. Le ſecond inventa cette maniere ſi noble & ſi agréable que l'on remarque ſurtout dans la beauté & dans les graces qu'il ſçut donner à ces viſages de femme. La réputation de ces derniers Peintres l'emporta ſur celle des Caraches & la ſurpaſſa de beaucoup.

(*a*) ἡ μὲν οὖν τέχνη ..... ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστι.

Ariſt. Eth. Lib. VI. cap. IV.

François Barbieri, dit le *Guerchin*, fut d'abord élevé dans la même Ecole, mais il se fit ensuite une maniere fondée sur la nature & sur la vérité. Il ne s'attacha pas moins à choisir les belles formes qu'au clair obscur; c'est ainsi qu'il parvint à donner à tout ce qu'il peignoit un relief étonnant & à rendre les objets palpables. Le Caravage, le Rembrant de l'Italie fut le véritable auteur de cette maniere que *Piazzetta* & *Crespi* ont fait renaître de nos jours. Il abusa de cette réponse de ce Grec à qui l'on demandoit quel étoit son maître, il montra la foule qui passoit dans la rue. Son intelligence du clair obscur & les charmes qu'il sçut répandre dans ses ouvrages étoient si grands que malgré qu'il ne représentât que des sujets bas & triviais, ses tableaux séduisirent même le Dominicain & le Guide.

Deux Espagnols célebres marche-

rent sur les traces du Caravage, sçavoir Velasquez Chef de l'Ecole de cette nation, & Ribeira qui s'établit en Italie où il fut connu sous le nom de l'Espagnolet. C'est de ce dernier que le bizarre Salvator Rosa apprit les principes de son Art, de même que Luc Giordan ce génie fécond qui fut appellé le Prothée & la foudre de la peinture.

Rubens Chef de l'Ecole de Flandres est au milieu des grands Maîtres de l'Ecole de Boulogne & des Peintres célebres des autres Ecoles d'Italie. Cet Artiste qui avoit un génie supérieur, fut en même tems Peintre & Ambassadeur dans un pays qui peu de tems auparavant vit un de ses plus grands Poëtes Secretaire d'Etat. Rubens reçut de la nature un esprit singulierement vif, une facilité d'opérer surprenante qui fut secondée par l'étude & par la science. Il étudia encore les ouvrages des grands Peintres

Italiens, ſçavoir du Titien, du Tintoret, du Caravage & de Paul Veroneſe. Il tient un peu de tous ces Maîtres. Cependant ſa maniere eſt dominante. Il fut plus moderé dans ſes mouvemens que le Tintoret, plus doux dans le clair obſcur que le Caravage ; mais il ne fut pas ſi riche dans ſes compoſitions que Paul Véroneſe & ſa touche ne fut point ſi agréable. Ses chairs paroiſſent moins vraies que celles du Titien & moins délicates que celles de Vandick ſon éleve. Rubens ſçut donner à ſes couleurs autant d'harmonie qu'il ſçut les rendre tranſparentes au plus haut degré, malgré leur vivacité. On remarque dans les tableaux de cet Artiſte une vigueur de pinceau & une grandeur dans le ſtile qui lui eſt particuliere. Il ſeroit allé beaucoup plus loin ſi la nature lui eut préſenté en Flandres de plus beaux objets ou s'il eut ſçu les corriger & les rapprocher des beaux modeles de la Grece.

Le Pouſſin qui tient le premier rang parmi les Peintres François, étudia beaucoup les antiques Grecs & chercha la connoiſſance du deſſein ſur les bas reliefs & ſur les anciens monumens où elle s'aſſeoit, dit un ſage, comme une Souveraine pour donner des loix aux modernes. Il ne négligea rien pour choiſir ſes ſujets & pour leu donner de l'ame & de la nobleſſe. Il auroit égalé Raphael dont il ſuivoit les traces, ſi l'étude eut pu lui donner le naturel, les graces & la vivacité. Ce Peintre ne parvint donc qu'avec beaucoup de peine à faire ce que Raphael exécutoit avec la plus grande facilité. Les figures de l'un ſemblent contrefaire les figures de l'autre.

DE L'IMITATION.

LE Peintre doit conſidérer avec beaucoup d'attention toutes les différentes manieres, les comparer enſemble & les peſer à la balance de la raiſon & de la vérité; mais il faut qu'il prenne bien garde de s'attacher à la maniere de tel ou tel Peintre au point de l'imiter. Il ſeroit pour lors comme l'on dit dans le langage du Dante, le neveu & non le fils de la nature (*a*).

Que l'imitation ſoit du genre & non pas de l'eſpece. Que chaque Artiſte choiſiſſe. Si ſon goût naturel le porte à *toucher* avec autant d'hardieſſe que Rubens ou le Tintoret, ou à finir ſes ouvrages comme le Titien ou

(*a*) Traité de la peinture par Leonard de Vinci.

Leonard de Vinci, en cela ſon imitation ſera digne de louange. Le Dante ne s'attacha point à imiter les expreſſions particulieres de Virgile, mais ſa vérification eſt noble & facile en même tems, comme celle du Poëte Latin. C'eſt ainſi qu'il emprunte de lui ce beau ſtile qui lui fait tant d'honneur.

Lo bello ſtile che gli ha fatto onore.

Tandis que cinq cent Poëtes qui ont copié les expreſſions & les images de Petrarque, ont acquis peu de gloire, même en s'efforçant de ſentir comme lui.

Au reſte, il eſt permis à un grand Maître de ſe ſervir quelquefois d'une figure antique ſi elle lui convient. Raphael Sanzio ne s'en abſtint pas en peignant Saint Paul à Liſtri, de faire uſage d'un ancien ſacrifice qui eſt ſur un bas relief. Michel-Ange Buonarote ne ſe fit point de difficulté de

ſe ſervir dans la chapelle Sixtine d'une figure qu'il avoit tiré de cette célebre Cornaline que la tradition veut qu'il ait porté à ſon doigt & qui appartient maintenant au Roi de France. De pareils Maîtres ſçavent faire uſage des productions des autres, de maniere que l'on puiſſe répeter d'eux ce que Deſpreau diſoit de la Bruyere. (*a*) On croiroit ſelon ce Poëte que les penſées de l'un euſſent été trouvées par l'autre.

Cependant parlant en général, le jeune Peintre doit toujours avoir recours à la nature comme à la ſource inépuiſable de toutes les beautés. Qu'il s'attache à l'imiter dans ſes effets les plus frappans & les plus pittoreſques. Comme la belle nature ſe manifeſte plus volontiers dans certains endroits que dans d'autres. Le Peintre doit toujours avoir ſon crayon prêt à faire un croquis de tout ce

(a) Harangue à l'Académie.

qu'il verra de beau dans ſon genre. Une fabrique ſinguliere, un ſite avantageux, un effet de lumiere, un arrangement de nuages ou une attitude, une expreſſion ſont autant de choſes qu'il doit exquiſſer ſur le champ dans un petit cayer qu'il aura toujours ſur ſui pour cet effet. Il pourra dans laſuite ſe ſervir au beſoin d'une choſe ou de l'autre. Enfin cet Artiſte ſe formera par-là ce que l'on appelle *le goût du beau*. C'eſt en ſachant réunir dans une compoſition majeſtueuſe des effets également merveilleux & naturels que le Peintre parviendra à nous ſurprendre & à nous élever en quelque façon au deſſus de nous-même comme le ſublime dans l'éloquence.

DES AMUSEMENS DU PEINTRE.

IL convient qu'au milieu des études aussi sérieuses que celles dont on vient de parler, le Peintre prenne de tems en tems quelque récréation. Son esprit s'étant ainsi délassé n'en retournera que plus actif & plus disposé au travail. On raconte que les Caraches avoient coutume dans leurs heures de récréation de dessiner des *charges* & de se proposer les uns aux autres des énigmes pittoresques, c'est-à-dire divers caprices qui cachoient beaucoup de choses sous quelques traits. Malvasia à jugé à propos d'en graver quelques uns. Il y a eu un Peintre qui après avoir travaillé toute la journée se faisoit un amusement de regarder à l'entrée de la nuit les taches d'une voute ou d'un mur, il tra-

çoit enſuite ſur le papier les figures & les groupes que ſon imagination y appercevoit. Léonard de Vinci conſeille cet amuſement comme un moyen propre à fournir à l'eſprit de nouvelles idées. Mais parmi tous les amuſemens d'un Peintre il me paroit que le plus utile de tous eſt de donner cinq points dans leſquels on doit trouver la tête, les mains, & les pieds d'une figure. La main du peintre s'exerce alors en même tems que ſon génie. Il réſulte quelquefois de très-belles attitudes d'un pareil exercice, à-peu-près comme la difficulté de la rime fait éclore par fois de belles penſées. C'eſt ainſi que le Peintre emploiera ſon tems & juſqu'à ſes récréations pour acquérir de nouvelles lumieres dans ſon art, connoiſſances qu'on ne ſçauroit ſe procurer trop tôt ſi l'on veut exceller. C'eſt par tous les moyens que l'on a décrit que l'on peut ſurmonter un jour les difficultés qui peu-

vent se trouver dans les grandes entreprises. Une éducation dont les moindres détails tendroient uniquement à un grand objet, seroit l'art de former les hommes celebres & les Héros. Sparte selon la remarque d'un des plus grands Philosophes modernes ne devint pas moins le modele de la Grece par la sagesse de chacune de ses loix en particulier, que parce qu'elles tendoient toutes à la même fin. (*a*) Le jeune Peintre arrivera au plus haut

---

(*a*) *Sed ut de rebus, quæ ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim lacædemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quæ singillatim spectatæ meliores essent aliarum civitatum institutis, nam contra multæ ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditæ sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.*

Descartes in dissertatione de Méthodo.

degré de perfection dans ſon Art, ſi rien ne le détourne de ſon objet & ſi toutes ſes études ſont relatives à ſon talent (*a*) Qu'il ſe reſſouvienne toujours que malgré les plus heureuſes diſpoſitions, les Dieux vendent toujours le talent au prix d'une ſcience profonde & d'un travail continuel. Il faut donc que le Peintre marche à la gloire & à la perfection de ſon art comme un guerrier armé de toutes pieces.

(*a*) Les arts ſont comme Eglé, dont le cœur n'eſt rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre, & le plus aſſidu.

Dans l'Epitre à Hermothime.

DE L'HEUREUSE CONDITION DU PEINTRE.

IL faut avouer que les études qu'un Peintre doit faire pour parvenir à la perfection de son art sont également longues & difficiles, mais avec quelle générosité n'en sera-t-il pas récompensé ? Je ne connois point d'Art ni de Science qui jouisse de plus grands avantages & en plus grand nombre que la peinture. Un fameux Médecin a décrit les maladies qui sont particulieres à ceux qui s'attachent à telle ou telle profession ou à différens genres d'étude, soit par l'espece des exhalaisons qu'ils sont obligés de respirer, soit par le genre de vie qu'ils mênent. Ces maladies sont en quelque façon une peine que la nature a attaché à l'industrie des hommes. Les Peintres

ne ſont expoſés ſuivant les recherches de cet auteur qu'aux funeſtes effets de l'odeur des huiles, aux exhalaiſons du cinabre & de la céruſe ; l'un fils de l'argent vif, & l'autre tiré du plomb par la force du vinaigre. C'eſt aux qualités dangereuſes de ces matieres que le Médecin attribue la brieveté de la vie de pluſieurs grands Peintres. Il prétend ſans doute parler du Parmeſan, du Correge & d'Annibal Carache & d'un petit nombre d'autres, il n'oublie point le Prince de la Peinture Raphael d'Urbain (*a*) qui

(*a*) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere ſemper valetudinarios obſervavi. Et ſi pictorum hiſtoriæ evolvantur, non admodum longævos fuiſſe conſtabit, ac precipuè, qui inter eos præſtantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipſo juventæ flore e vivis ereptum fuiſſe legimus, cujus immaturam mortem Balthaſſar Caſtilioneus eleganti carmine deflevit. . . . . Aſt alia potior cauſa ſubeſt, quæ*

mourut comme tout le monde le ſait à la fleur de ſon âge. Mais celui qui eſt verſé dans l'hiſtoire de la peinture oppoſera la longue vie de Pierre de Cortone, de le Brun, de Jouvenet, de Jordans, de Corneille Poelembourg, de Leonard de Vinci, du Primatice & du Guerchin qui vécurent au-dela de 70 ans. Le Pouſſin, Mignard, Carle Maratte, Claude Lorrain, l'Albane, le Tintoret, Jacques Baſſan & Michel Ange qui paſſerent 80 ans. Solimeni,

---

pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam ſemper præ manibus habent, ac ipſis ſub naribus &c. . . . . Cinnabarim ſobolem eſſe Mercurii, Ceruſſam ex plombo parari. . . . . nemo non novit, & propter hanc cauſam ſatis graves noxas ſubſequi. Iiſdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari neceſſum eſt, ac ceteros Metallurgos.

Bernardini Ramazzini de morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

Carlo Cignani, Jean Bellin qui parvinrent à 90 ans. Titien Vecelio le Chef de l'École Vénitienne mourut de la peſte au même âge. On diroit que le ſçavant Ramazzini ait voulu attribuer une maladie à la peinture parce qu'il étoit Médecin de profeſſion & que le titre de ſon livre ſembloit l'exiger. Il eſt vrai que ceux qui profeſſent l'art de peindre ſont expoſés à cette colique que le proverbe appelle *colique de ceruſe ou de plomb*. Il ſemble que la nature jalouſe de ce qu'ils repréſentent mieux que tout autre ſes différentes beautés, ait voulut les en punir comme rivaux. Elle regarde le Peintre avec plus de partialité & d'une maniere plus favorable en même tems.

Il eſt accordé au Peintre de pouvoir travailler des journées entieres; il n'en eſt pas de même du Poëte ou du Mathématicien. La poëſie & les mathématiques ſont l'ouvrage de l'eſ-

prit qui eſt toujours dans la méditation pendant qu'il s'y applique. L'ame ne peut point être toujours dirigée vers le même objet. Dans la peinture au contraire ſi l'on excepte l'invention, l'ordonnance & la diſpoſition du ſujet & certaines fineſſes d'expreſſion, de coloris & du deſſein qui demandent beaucoup d'attention, le reſte dépend en grande partie de la main qui doit exécuter ce que l'eſprit a trouvé. Dès que le Peintre eſt parvenu à bien poſſéder les principes de ſon art, il acquiert une ſi grande facilité par l'uſage que le crayon & le pinceau préviennent dans ſes mains ſon intention & ſon génie. En effet il eſt ordinaire que pluſieurs Artiſtes peignent & converſent en même tems avec ceux qui ſont auprès d'eux. Tel eſt l'avantage de leur art qui les met quelquefois à même de pouvoir comme Jules Ceſar faire attention à deux choſes à la fois.

S'il eſt quelqu'un dans le monde qui puiſſe ſe flatter d'être plus long-tems heureux ? c'eſt ſans contredit le Peintre, étant preſque toujours en compagnie & n'en étant jamais ſéparé comme cela arrive dans les autres genres d'études. Il eſt rare d'en voir d'une humeur mélancholique ou qui ſoient ſinguliers. Quand le Peintre eſt ſeul, il jouit de même que le Poëte du plaiſir ſuprême de la création, le Peintre a encore cet avantage au-deſſus de lui, c'eſt que ſon art eſt à la portée d'un plus grand nombre de perſonnes, puiſqu'il n'y a point d'homme pour groſſier qu'il ſoit ſur lequel la peinture n'étende ſon empire. (*a*)

(*a*) *Vel quum Pauſiaca torpes inſane tabella,*
Qui pectas minus atque ego ? quum Fulvi Rutubæque,
Aut Placidejani contento poplite minor
Prælia rubrica picta aut carbone : velut ſi
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes

Le Peintre eſt ſans ceſſe occupé à imiter les objets les plus beaux; il n'eſt rien dans l'univers, dans tout ce qui eſt du reſſort de la vue qui ne lui fourniſſe le ſujet d'un nouveau plaiſir.

Comme la peinture a pour objet principal de plaire à tout le monde, elle eſt honorée & chérie partout. Il arrive très-ſouvent que nous avons beſoin de ce qui peut nous ſouſtraire à l'ennui qui eſt l'ennemi le plus cruel de l'homme. Les gardes, les huiſſiers ne ſçauroient l'empêcher de pénétrer dans les Palais. Il prend ſéance au milieu des audiences publiques & dans les retraites de ceux que le vulgaire croit dans le ſein de la félicité. Telle eſt la principale raiſon pour laquelle

---

Arma viri, nequam & ceſſator Davus: at ipſe
Subtilis veterum judex & callidus audis.

Horat. Lib. II, Sat VII.

les

les Princes ont récompensé & accueilli de tous les tems les plus grands Peintres qui produisoient ce doux enchantement qui représente sur une toile ce qu'il y a de plus beau & de plus merveilleux dans la nature & qui ravit l'homme & l'éleve au-dessus de lui-même. Tout le monde sçait, & il est même inutile de le repeter ici, qu'il étoit défendu aux esclaves de s'appliquer à la peinture qui est le premier des Arts libéraux,(a) & qu'on l'enseignoit aux jeunes gens de distinc-

---

(a) *Et hujus* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde & in tota Græcia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem bonos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

tion (*a*) dans le même tems que la Grammaire, la Musique & la Gymnastique comme une connoissance également utile & agréable. On sçait encore que les Grecs, ce peuple si sçavant & si poli de même que les Romains, ces vainqueurs du monde par leur vertu & leur courage avoient la plus haute estime pour les grands Peintres, récompense la plus flatteuse

---

(a) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδευειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικὴν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ φραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον ὄντας καὶ πολυχρήστους . . . . . .

. . . . . .

Ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ἤθεσιν μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὅτιν ἀνέξαπατητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνὴν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν παντάχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de Repub. Lib. XXXV. cap 1.

pour les hommes d'un vrai mérite. On ignore pas non plus les distinctions qui ont été accordées à ceux des Peintres modernes qui firent la gloire de leur siécle & du pays qui les possedoient.

(a) *Primumque dicemus quæ restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur à regibus populisque, & illos nobilitate quos esset dignata posteris tradere.*

CONCLUSION.

SI la peinture, cet Art divin (a), eſt aujourd'hui peu honorée, ſi les Princes ne lui accordent plus les mêmes récompenſes que par le paſſé, il faut avouer qu'ils n'y ſont pas excités par le talens des Peintres. Ces derniers ſe ſont écarté depuis long-tems de la véritable voie que les anciens Maîtres avoient tenu, les Artiſtes modernes appellent *ſec* ce qui approche le plus de la nature, *pédanteſque* & trop recherché, ce qui annonce quelques ſoins. Il ne paroit pas qu'ils ayent en vûe de porter leurs tableaux à ſa perfection, mais qu'ils ambitionnent ſeulement d'en avoir pluſieurs

(a) Θεῖον τὸ ἔργμα.

Philoſtrat. in Proem. Lib. de Imag.

à faire. Ils reſſemblent à celui dont il eut été beau de taire le nom, (a) qui travaillant à la hâte, diſoit ingénûment qu'il peignoit pour avoir de l'argent. Il n'y a que trop de Peintres qui lui reſſemblent. Mais où eſt celui qui ayant fait d'excellentes études de toutes les parties de ſon Art & n'aimant que ſa profeſſion puiſſe dire ſincerement, je peins pour moi ſeul & pour la gloire de mon Art?

Que l'on voye renaître les Apelles, les Raphaels & les Titiens, il ne leur manquera pas d'Alexandre, de Charles V, & de Leon X, pour les recompenſer. S'il arrivoit par un des effets ſinguliers de la ſévérité du ſort qu'un habile Artiſte fut privé de la faveur des Grands, il ne lui en reviendroit pas moins de cet honneur

(a) Deſchamps vie de Vandick.

qui eſt le fils légitime de la vertu & que le crédit & l'autorité des Princes ne ſçauroient accorder [a].

(a) . . . . *Honour not confer'd by Kings. Pope One thouſand ſeven hundred and thirty eight. Dialogue II.*

Il n'eſt pas toujours au pouvoir des Rois de donner de la gloire.

Pope ver. 1738. Dialog. II.

FIN.

TABLE
DES MATIERES.

Introduction, Pag. 1.
De la premiere éducation du Peintre. 6.
De l'étude de l'Anatomie. 12.
De la Perſpective. 33.
Da la Symétrie. 49.
Du Coloris. 65.
De l'uſage de la chambre noire. 78.
Des Plis & des Draperies. 85.
De l'étude du Payſage & de l'Architecture. 91.
Du Coſtume. 97.
De l'Invention. 104.
De la Diſpoſition. 135.
De l'Expreſſion des Paſſions. 152.
Des Livres qui conviennent à un Peintre. 168.
De l'utilité des conſeils d'un ami. 181.

De l'importance du Jugement du Public. 189.
De la Critique néceſſaire à un Peintre. 200.
De la Balance des Peintres. 205.
De l'Imitation. 226.
Des amuſemens du Peintre. 230.
De l'heureuſe condition d'un Peintre. 235.
Coucluſion. 234.

Fin de la Table.

ESSAI
SUR L'ACADÉMIE
DE FRANCE
ÉTABLIE A ROME,

Traduit de l'Italien par M. Pingeron
Capitaine d'Artillerie au service
du Roi de Pologne.

Italiam laeto socii clamore salutant
Virg. Æneid. Lib. III.

PRÉFACE
DU
TRADUCTEUR.

ON a jugé à propos de mettre à la suite du traité de Peinture un Essai du même Auteur sur l'Académie de France établie à Rome. Le mauvais bruit qui se répandit en France & en Italie, qu'elle alloit être détruite, allarma tous les Artistes. Les Italiens qui devoient naturellement desirer l'anéan-

tiſſement d'une inſtitution qui contribue à mettre les François à côté d'eux, prirent la plume pour démontrer l'utilité de ce bel établiſſement. On leur vit préférer la gloire des Arts à leur intérêt particulier. Monſieur Algarotti parut à leur tête & prouva non ſeulement qu'il étoit néceſſaire que la France entretînt une Académie à Rome, mais qu'elle ne ſuffiſoit pas pour remplir l'objet que l'illuſtre fondateur s'étoit propoſé. Ce ſçavant fit voir par d'excellentes raiſons qu'il ſeroit à deſirer qu'il y eut d'autres Académies à Florence à Boulogne & à Veniſe où les Artiſtes François ne ſont ordi-

nairement que passer. Ce seroit insulter à la gloire du Monarque qui gouverne la France d'insinuer que tous ces écrits eurent quelque fondement. Le Prince aime trop les Arts pour ne point contribuer, comme il le fait à les protéger suivant l'exemple de son illustre bisayeul. On n'a donné cette traduction que pour indiquer aux jeunes Artistes qui feront un jour le voyage d'Italie plusieurs morceaux cités dans cet ouvrage que l'on ne trouve désignés nulle part, & qui méritent cependant leur attention. D'ailleurs rien n'étoit plus naturel que leur faire connoître la façon de penser

des Italiens sur un monument qui doit jamais exciter la reconnoissance de tout bon François qui aime les Arts.

A MONSIEUR

THOMAS *HOLLIS*

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LONDRES ET DE CELLE DES ANTIQUAIRES ÉTABLIE DANS LA MESME VILLE.

FRANÇOIS ALGAROTTI.

L'ESSAI que j'ai l'honneur de vous présenter, Monsieur, à titre d'amateur & de protecteur

zelé des beaux Arts, pourra faire voir en même tems, combien la plupart des François & des Anglois different entr'eux dans leur façon de penser sur la Peinture, l'Architecture & la Sculpture. Les François croyent en général qu'il n'y a rien de beau que ce qui se trouve sous l'heureux ciel de leur pays. Ils pensent même qu'il est presque inutile d'aller rien chercher au delà. Les Anglois parcourent au contraire les lieux les plus reculés de la terre pour accroître le Domaine des Sciences & des Arts. Non contens d'aller dans les pays les plus éloignés pour recueillir les restes précieux de l'antiquité qui se trouvent épars dans l'Asie mineure & dans

l'Egypte, ils ont pénétré le plus avant qu'il leur a été possible dans l'Empire de la Chine pour y ramasser de nouvelles richesses même dans l'Art de construire les maisons & celui de planter les jardins. Ce que faisoient les Romains à l'égard des différentes manieres de faire la guerre, & qui changeoient souvent celle qui leur étoit propre contre la façon de combattre des nations qu'ils avoient vaincues, les Anglois le font de nos jours à l'égard de l'industrie des différentes nations qu'ils ont surpassé par le commerce. On peut bien dire que leur puissance & leur curiosité s'étendent aussi loin que soufflent les vents. Tout ce que les différentes

parties du monde peuvent renfermer d'intéressant dans la partie des Arts, soit utiles, soit agréables, vient d'être recueilli par la nouvelle Académie qui vient de s'établir de nos jours [1] *pour la gloire du siécle & l'avantage de l'humanité. On peut avancer qu'elles protege les Artistes avec efficacité, elle entretient leur émulation, & les excite par des récompenses véritablement dignes des Souverains, à donner de nouveau des fruits & des fleurs. L'Angleterre, ce beau pays où réside l'industrie & la liberté en a déja retiré de nouvelles com-*

(1) L'Académie pour l'encouragement des Arts des manufactures & du commerce,

modités & de nouveaux embellissemens. C'est par ce moyen qu'elle devient l'entrepôt & le centre du monde. On pourra vérifier maintenant que depuis la théorie des comètes jusqu'à la construction des charues, nous devons presque tout à la sagacité & aux travaux de vos compatriotes qui viennent de me faire nouvellement l'honneur de m'admettre parmi eux. Je desirerois me rendre utile de quelque maniere, vous me fournirez les moyens de parvenir à une si belle fin. Si je ne présume point trop de mes lumieres, je ne vois rien jusqu'ici de plus digne que d'écrire sur les beaux Arts & de mériter l'approbation de celui qui est l'ame

de la nouvelle Académie & qui ne respire que pour le bien public, la gloire de sa patrie & le bonheur de l'humanité.

A Pise *ce 2 Février 1765.*

ESSAI
SUR L'ACADÉMIE
DE FRANCE
ETABLIE A ROME.

IL n'y a jamais eu de Prince parmi les Modernes & peut-être chez les Anciens qui ait fait tant de choſes pour les Arts que Louis XIV, Roi de France. Les tentatives que ſon pere avoit faites par le miniſtere du Cardinal de Richelieu & le conſeil du Pouſſin pour les fixer au-delà des monts dans leur patrie, (*a*) s'étant

(*a*) On faiſoit alors de grandes propoſitions & l'on renouvelloit le beau projet de

évanouies, il se présenta un tems plus favorable pour conduire cette belle

---

François Premier, c'est-à-dire de former une collection des plus belles antiques qui sont à Rome sçavoir des statues & des bas-reliefs particulierement ceux de l'arc de Constantin qui ont été enlevés du Palais de Trajan; on vouloit y joindre le modele de la colonne de cet Empereur. Nicolas Poussin avoit formé le projet de la faire mouler de même que tout ce qui reste de la gallerie de Trajan. Mais ce qui eut été de la plus grande magnificence, c'étoit les deux Colosses qui sont à la place du Quirinal que l'on suppose représenter chacun le grand Alexandre avec Bucephale. On devoit les jetter en bronze & & les placer devant le Louvre à-peu-près comme ils sont devant le Palais du Pape. On copia quelques médaillons de l'arc de Constantin, l'Hercule du Palais Farnêse, le sacrifice du Taureau du Palais Borgheſe. On voit dans ce dernier plusieurs jeunes filles qui dansent & ornent des chandeliers avec des guirlandes de fleurs, le tout exécuté en marbre en deux bas-reliefs d'un très-beau

entrepriſe à ſa parfaite exécution. Ce fut à Louis qu'étoit réſervé la gloire de colorer les deſſeins de François Premier ce Prince qui protégea le premier les Arts & les Sciences dans ſon Royaume & dont la mémoire eſt ſi chere aux gens de lettres. Louis XIV, peut être appellé l'Hercule *Muſſagete* de ſon ſiécle qui fut ſi

---

deſſein ; ils furent jettés en bronze à Paris. Pour favoriſer les progrès de l'architecture, on fit modeller deux grands chapitaux Corinthiens, ſçavoir ceux d'une des colonnes & d'un pilaſtre de la Rotonde que l'on regarde comme les plus beaux. On devoit en faire autant pour les autres ordres. Le ſieur Charles Errard préſidoit à Rome à ces différens ouvrages & il deſſinoit en même tems les plus belles ſtatues antiques, les beaux bas-reliefs qui furent enſuite envoyez à Monſieur des Noyers. On ordonna après que l'on copiât les plus beaux tableaux de l'Italie pour hâter les progrès de la peinture.

Bellori vie du Pouſſin.

brillant. Parmi les différentes Académies qu'il fonda pour favoriſer les progrès des beaux Arts, celle qui fleurit depuis long-tems à Rome ſous le nom d'Académie de France tient ſans contredit le premier rang, ſoit par le mérite particulier des éleves, ſoit par l'eſpece des récompenſes du Monarque & par la nobleſſe de ſon objet. Cet établiſſement fut formé par les conſeils de Charles le Brun qui avoit étudié à Rome & qui y puiſa les talens qui lui firent une ſi grande réputation & qui fournirent au grand Alexandre un nouvel Apelle parmi les Modernes. De même que les anciens Romains alloient à Athênes qui étoit le centre de l'éloquence & de la philoſophie, le Brun penſa que de nos jours les François devoient aller à Rome pour y étudier les beaux Arts pour les mêmes raiſons. C'eſt dans cette ville que les ouvrages des Michel-Anges, des

Dominicains,

Dominicains, des Raphaels & des anciens Grecs donnent des leçons muettes bien ſupérieures à toutes celles que pourroient donner de vive voix les plus grands Maîtres modernes. L'Académie Royale de Peinture & de Sculpture choiſit donc toutes les années un petit nombre de ſes éleves qu'elle juge dignes de faire le voyage de Rome & d'y demeurer ſous la direction d'un habile Profeſſeur à qui elle les confie. C'eſt ainſi que ſous la protection du Roi, ils peuvent achever leurs études & parvenir au plus haut degré de perfection. Ce ſage établiſſement ſubſiſte toujours depuis Charles le Brun. On peut le regarder comme une pépiniere d'Artiſtes que la France entretient; ceux-ci enrichis des plus belles dépouilles des Anciens & des Modernes retournent décorer leur patrie & la mettre à la portée de le

disputer à l'Italie pour la peinture, la sculpture & l'architecture.

Il y a quelques personnes qui pensent d'une maniere bien différente & qui ont écrit contre cet établissement. Elles croyent qu'il est humiliant d'être obligé de passer les monts pour devenir bons Peintres ou bon Architectes, de même que de passer les mers pour devenir bons Philosophes. Il ne tient pas à eux que le Prince qui gouverne la France & qui employe tous les moyens convenables pour encourager les arts, ne détruise cette Académie, malgré les avantages que son illustre bisayeul a procuré à sa nation par le moyen de cet établissement.

Ces personnes abandonnent volontiers à l'Italie cette gloire qu'on ne sçauroit lui ôter en aucune maniere, d'être la mine & la source la plus abondante des modeles antiques

qui peuvent ſervir de guide & de conſeil aux Modernes dans la recherche du beau ideal & leur en faciliter la route. Elles ne lui conteſtent pas non plus d'avoir donné une ſeconde naiſſance aux beaux Arts qui étoient perdus pour l'Europe & d'avoir produit d'excellens Artiſtes en tout genre, enfin d'avoir éclairé toutes les autres nations qu'elle ſubjugua autrefois. Ces perſonnes ſoutiennent qu'on ne manque pas en France de ſecours pour conduire ſûrement les jeunes gens dans la recherche du vrai beau. Les Arts, diſent-ils, ont déja pouſſé depuis long-tems de profondes racines; dans un ſiécle philoſophique comme le nôtre, on doit ſe guérir des préjugés populaires & abbattre les Idoles de la prévention & de cette autorité qui ont fait rendre trop long-tems hommage plutôt au nom des étrangers qu'à leur mérite. Quelques François veulent qu'il ſoit

né parmi eux des Maîtres qui ne le cedent en aucune maniere à ceux d'Italie. Jouvenet & le Sueur ne firent point le voyage de Rome, ils devinrent cependant, à ce qu'ils prétendent de très-grands Peintres surtout le dernier qui fut le rival de le Brun même & qui mérita le titre de Raphael de la France. Ils ajoutent qu'ils ont dans leur patrie une grande quantité de tableaux des meilleurs Maîtres d'Italie, de même qu'un bon nombre de statues antiques d'après lesquelles les jeunes gens peuvent étudier sans qu'il soit nécessaire qu'ils s'exposent aux fatigues d'un long voyage & qu'ils abandonnent leur patrie pour aller copier de plus beaux modeles. Ces argumens sont d'autant plus dangéreux & plus propres à séduire qu'ils sont à la portée de tout le monde & qu'ils flattent l'amour que chacun doit avoir pour sa patrie. Ils s'emparent d'abord du cœur pour regner sur les esprits.

Il ne ſera donc pas hors de propos d'employer quelques raiſonnemens, pour démontrer la fauſſeté de ces argumens & pour empêcher que le progrès des beaux Arts ne ſouffre d'atteinte dans un Royaume où les Sciences & les Manufactures ſont ſi floriſſantes. Il convient que les ſages établiſſemens d'un grand Roi qui ont procuré tant d'avantages ne reſtent point ſans défenſeur. On doit même deſirer qu'ils prennent une nouvelle vigueur.

Les objections que les François, peu amis de l'Italie font de nos jours, ſe reduiſent à deux principales. 1°. Ils prétendent qu'il y a en France aſſez de bons tableaux Italiens & de ſtatues antiques d'après leſquels les jeunes gens peuvent étudier. 2°. On a vû pluſieurs de leurs compatriotes devenir d'excellens Peintres ſans être jamais allé en Italie.

De pareils argumens ſeroient ſans

doute d'un très-grand poids ſurtout le ſecond s'ils demeuroient ſans replique. En effet quel eſt celui qui voudroit ſe donner des peines infinies & faire une depenſe conſidérable pour entendre les préceptes d'un Maître & pour en ſuivre les conſeils, tandis qu'il pourroit y ſuppléer par lui-même? Les fameux Maîtres de l'École Françoiſe dont l'exemple pourroit diſſuader les jeunes gens de quitter Paris pour aller étudier en Italie & à Rome ne ſont qu'au nombre de deux. J'ignore pourquoi les jeunes Artiſtes devroient plutôt écouter ces deux Peintres que cette foule de Peintres de la même École qui leur conſeillent d'aller à Rome pour y puiſer ces connoiſſances auxquelles ils dûrent leurs talens & leur gloire. Il me ſemble que l'autorité de Jouvenet & de le Sueur ne devroient point prévaloir ſur celle d'une foule de Peintres dont je ne nommerai que Mignard, le Brun,

la Fage, le Moine & surtout le Poussin. Il suffira de dire que ce dernier retournoit aussi-tôt en Italie pour y acquérir de nouvelles connoissances lorsqu'il s'appercevoit qu'un plus long séjour en France commençoit à nuire à son talent (*a*).

Comme l'on pourroit insister sur ce que l'on doit moins compter les suffrages que les peser, il nous reste à examiner de quel poids sont les deux Artistes dont on voudroit que l'autorité l'emportât sur celle de tous les Auteurs. On convient que Jouvenet a été très vanté par les François ; peu s'en est fallu qu'ils ne l'ayent mis à côté du Dominicain cet Ar-

(*a*) *Raccolta di lettere sulla pittura T. I. pag.* 220. *in Roma* 1754.

Recueil de Lettres sur la Peinture par Monsieur Algarotti. Cet ouvrage n'est point traduit & mériteroit de l'être.

tiſte ſi célebre qui ſçut réunir une belle expreſſion à la pureté du deſſein & aux agrémens de la couleur. Sa compoſition eſt ſçavante, on peut même le regarder comme le plus grand Peintre de l'École de Boulogne & qui n'eſt ſéparé que d'un très-petit eſpace de Raphael. Celui qui tranſporté d'amour pour ſa patrie a fait ce parallele, a mis encore au même rang Blanchard & le Titien, la Foſſe avec Paul Veroneſe. Un autre de ſes compatriotes animé du zèle qui ſacrifie tout, a fait le parallele des François avec les anciens Romains. (*a*) Cependant il eſt de

(*a*) Monſieur Clément applique très-ingénieuſement dans je ne ſçais qu'elle feuille de ſon année littéraire, ces vers de la Tragédie de Catilina par M. de Voltaire, à cet Auteur qui exhalte tant ſes compatriotes au dépens des étrangers.

Le devoir le plus ſaint, la loi la plus chérie,
C'eſt d'oublier la loi pour ſauver la patrie.

toute vérité que celui qui eſt accoutumé à voir avec des yeux éclairés ne trouvera qu'un Peintre très-médiocre dans Jouvenet. Son coloris eſt jeaunâtre, ſon deſſein n'eſt point pur, ſes compoſitions paroiſſent lui avoir beaucoup couté & ſes figures ſemblent avoir cette contenance qui caractériſe ceux qui ont été élevés en France. Elles n'ont point ces graces naturelles qui ſont de tous les tems & de tous les pays. Ce Peintre eſt enfin manieré. Quiconque le conſulteroit ne pourroit que s'écarter beaucoup de l'imitation de la nature & de la vérité. Quand par hazard on veut lui faire un grand mérite de ce qu'une attaque d'apoplexie l'ayant privé du mouvement de la main droite vers la fin de ſa vie, il eſſaya de peindre de la main gauche & qu'il réuſſit également, on remarquera qu'il eut cela de commun avec Holbeins & l'ancien Turpilius dont Pline crut devoir parler dans ſon hiſ-

toire. (*a*) La conſéquence que l'on peut tirer de ce ſuccès, c'eſt que la main gauche égala celui de la droite parce que cette derniere étoit très-médiocre. Si l'on peut citer Jouvenet comme un exemple de ceux qui prétendent réformer les ſages réglemens de l'Académie Royale de Paris, on peut en conclure la rareté des grands Maîtres dans l'Ecole Françoiſe & le petit nombre de ceux qui ont cru qu'un Peintre pouvoit devenir célebre ſans ſortir de la France.

Euſtache le Sueur eſt dans une autre claſſe. Les talens qu'il a montrés dans ſes ouvrages ſurtout dans la vie de Saint Bruno qu'il a peint dans le cloître des Chartreux de Paris, le feront regarder partout comme un ex-

---

(*a*) *Læva is* (Turpilius) *manu pinxit, quod de nullo ante memoratur.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Liv. XXXV. Cap. IV.

cellent Peintre. Il eſt pur & naturel, ſa compoſition eſt ſage, ſes expreſſions ſont fines & l'on ne remarque point de maniere dans ſes tableaux. Cet Artiſte fut cependant ſurpaſſé long-tems auparavant par Blanchard pour la couleur, par le Brun ſon rival pour la fécondité & la richeſſe de l'invention. Dans les parties où il excella, il fut bien au-deſſous du Pouſſin qui tient ſans contredit le premier rang parmi les Peintres François. Le Sueur imita le célebre Raphael. Ce fut avec le petit nombre des tableaux de ce Maître qui ſont en France & par les eſtampes qui ont été gravées d'après les autres ouvrages de ce grand homme, qu'il contribua à faire beaucoup d'honneur à ſon Art & à ſa patrie. S'il parvint à avoir un ſi grand mérite en s'abreuvant aux petits ruiſſeaux, que n'auroit-il pas fait s'il avoit vû les peintures immortelles du Vatican que l'on peut regarder comme la ſource

où l'on doit puiſer le talent? D'ailleurs l'exemple d'un génie rare à qui la nature veut bien dévoiler ce que les autres ne peuvent acquérir qu'après avoir fait les études les plus pénibles ne doit pas ſervir de regle. Parce que le Correge parvint a donner à ces têtes & à ſes figures des graces inexprimables ſans avoir jamais vû les ſtatues Greques, on ne doit pas conclure que ce ſoit un tems perdu pour un Artiſte que de copier les ſtatues antiques, (*a*) de même que

(*a*) Il fut le premier qui commença à traiter des ſujets modernes en Lombardie. On préſume que ſi cet Artiſte eut quitté ſon pays pour venir à Rome, il y eut fait des merveilles & donné beaucoup de jalouſie aux Peintres qui paſſoient pour les plus habiles de ſon tems. Quoiqu'il en ſoit, ſans avoir vû l'antique & les plus belles choſes modernes, ces ouvrages ont un grand prix. Il s'enſuit néceſſairement que ſi le Correge avoit eu de pa-

perſonne ne s'aviſa de regarder comme inutile de faire apprendre aux jeunes gens les élémens d'Euclide dans leur plus grand détail parce que Paſcal découvrit ſans le ſecours d'aucun Maître les mêmes propoſitions de Géométrie.

Si le Peintre a beſoin de cette ſcience que le Pouſſin nommoit *fattiva* qui joint l'exemple (*a*) à la beauté des préceptes & qui guida le Sueur lui même dans ſes études, on peut dire que le voyage d'Italie ſera très-utile & très-avantageux aux jeunes Artiſtes François, chaque choſe invite, tout les inſtruit & réveille leur

---

reils ſecours, ces tableaux ſeroient bien ſupérieurs, puiſque allant de bien en mieux il ſeroit parvenu au plus haut degré de perfection.

Vaſari vie d'Antoine de Correge.

(*a*) Obſervations ſur la peinture par Nicolas Pouſſin rapportées par Bellori dans la vie de cet Artiſte.

attention. On appelloit véritablement ce pays de même qu'un Anglois, *Claſſica terra*, (*a*) Contrée inſtructive pour les Artiſtes. On ne parlera pas des ſtatues des Sculpteurs modernes, mais ſeulement de celles qui leur ſervirent de modele pour l'exacte proportion & la beauté des formes. Combien Rome n'en renferme-t-elle pas dans ſon enceinte? Quoiqu'il y ait de très-belles ſtatues en France comme le *Cincinnatus* & quelques autres, on peut avancer hardiment qu'il n'y en a point de la premiere claſſe & de

(*a*) *Poetick fields encompaſs me around,*
And ſtill I ſeem to tread on Claſſic ground.

Addiſon's Letter from Italy to Lord Halifax.

C'eſt-à-dire littéralement des Champs Poëtiques m'environnent & il me ſemble toujours voyager dans un pays qui me donne des leçons continuelles.

Lettre d'Addiſon ſur l'Italie.

celles que les Italiens nomment *precettives*, c'eſt-à-dire qui puiſſent ſervir de modele. J'entends des ſtatues que l'on puiſſe comparer à l'Apollon, à l'Antinous, au Laocoon, à l'Hercule, au Gladiateur, au Faune, à la Vénus & à quelques autres qui décorent le Belvedere du Vatican, le Palais Farneſe, la ville Pinciana, & la gallerie de Florence. Il y a peut-être plus de ſtatues antiques dans la ſeule gallerie Juſtiniani que dans toute la France. Ce Royaume poſſede en comparaiſon plus de tableaux des grands Maîtres d'Italie d'après leſquels on peut acquérir les différentes parties de la peinture; mais où ſont-ils placés? Dans les Palais de Verſailles, du Luxembourg, dans la gallerie du Duc d'Orléans, chez les héritiers de M. Crozat & dans un petit nombre d'autres endroits. Qui eſt-ce qui ignore que chaque Egliſe en Italie eſt pour ainſi-dire une gallerie. Les Mo-

naſteres, les Palais publics & particuliers ſont ornés & remplis de tableaux. Les façades mêmes des maiſons & les murailles ſont ſouvent décorées de peintures. Quoiqu'elles ſe trouvent volontiers dans des endroits de peu d'importance, leur mérite n'en eſt pas moins réel. De pareils morceaux ſont les objets des études ordinaires, de même que les peintures qui ſont toujours ſous les yeux du public, ce juge ſi intégre & beaucoup plus redoutable pour les Artiſtes que toutes les Académies.

Quand la France auroit encore un plus grand nombre de tableaux des grands Maîtres d'Italie, il me ſemble que les jeunes Peintres François n'en retireroient pas autant d'avantages & de profit que de ceux que ces mêmes Artiſtes ont fait en Italie. Les meilleurs ouvrages d'un Maître ſont pour l'ordinaire dans ſa patrie ou dans le lieu où il avoit fixé ſa réſi-

dence. C'eſt dans les grandes machines, dans les ouvrages publics & qui ne peuvent point changer de place que ces Peintres ont fait dans la force de leur talent, qu'il faut les voir & les étudier. Ils cherchoient d'autant plus à ſe diſtinguer dans leur propre pays, qu'ils avoient un plus grand nombre de rivaux. C'eſt ainſi que l'on doit juger du mérite des Architectes, d'après les édifices publics, les temples des Dieux où le blâme & les louanges qu'on doit à leurs talens réſident pour toujours ſelon l'expreſſion de Vitruve (*a*).

On doit voir par exemple le Tintoret dans les Écoles de Saint Roch

(*a*) *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent* (antiqui) *id maxime in ædibus Deorum, in quibus laudes, & culpæ æternæ ſolent permanere.*

Lib. III. Cap. I.

& de Saint Marc, dans la bibliotheque publique de Veniſe, à la Chappelle Contarini ſi admirée de Pierre de Cortone, au Palais Toffeti. C'eſt là où l'on remarque combien il ſe montra au-déſſus de Paul Veroneſe & d'autres grands hommes de ce tems. On voit encore comment cet Artiſte étoit parvenu à réunir la beauté de la couleur du Titien avec la fierté du deſſein de Michel Ange. Il convient d'aller voir le Titien à l'Egliſe de SS. Jean & Paul dans le fameux tableau de Saint Pierre martyr à l'Ecole de la charité, le Baſſan dans la nativité qu'il a peint pour ſa patrie, le Guerchin dans l'apparition de Jéſus-Chriſt qui eſt à *Cento* lieu de ſa naiſſance, le Baroche à Urbain & à Peſaro, Paul Veroneſe à Saint Zacharie & à Saint Georges à Veniſe, à Notre-Dame du Mont à Vicence, le Correge à Parme & ſurtout dans ce tableau que la piété & le goût de ſon Alteſſe

Royale l'Infant Dom Philippe ont conservé à l'Italie. On doit examiner les Caraches dans la gallerie Farneſe & à Saint Michel in *Boſco*, le Dominicain dans les Egliſes de Rome, (ſurtout à Saint Jerôme de la Charité & à la Chartreuſe) Raphael & Michel-Ange au Vatican, où ces deux grands Poëtes en Peinture ſe diſputoient la couronne du Capitole. S'il arrivoit qu'un Italien vînt à citer quelques uns des tableaux de le Brun qui ſont dans ſon pays, il en ſeroit repris avec juſte raiſon par les François, on lui citeroit en même tems la gallerie de l'Hôtel Lambert & celle de Verſailles où il peignoit en concurrence avec le Sueur & diſputoit la palme à Mignard.

Rien n'eſt plus vrai que tout ce que l'on vient d'avancer. Les François inſiſteront peut-être encore, nous avons, diront-ils, les eſtampes des tableaux des fameux Peintres étrangers que l'on doit étudier de préférence,

nous pouvons les avoir ſans ceſſe ſous nos yeux & c'eſt ainſi que la gravure tranſplante pour ainſi-dire les ouvrages de génie d'un pays dans un autre & les en fait tous jouir. On peut étudier d'après les eſtampes les plus beaux morceaux de Raphael & du Titien, comme l'on étudie les ſtatues antiques d'après les plâtres. On ne ſçauroit diſconvenir que le plâtre ne ſoit une imitation parfaite de la ſtatue quand il eſt moulé & recherché comme il convient par un habile homme & lorſqu'il eſt bien conſervé. Il peut ſervir de guide aux jeunes gens pour la pureté du deſſein & la ſymétrie qui ſont les parties les plus eſſentielles pour devenir un grand Peintre. Il n'en eſt pas de même des eſtampes, quelque habile que ſoit le Graveur à qui l'on en eſt redevable, elles ne ſeront jamais une image fidelle du tableau. Les eſtampes peuvent bien rendre les attitudes, les

contours des figures, la plus grande partie des airs de tête, la compoſition & le tout enſemble du tableau, mais elles n'exprimeront pas toute la molleſſe des chairs, la fraicheur & l'harmonie des teintes; le coloris qui fait preſque lui ſeul la magie & le charme de la Peinture, s'évanouit & diſparoit dans les eſtampes. Celles-ci reſſemblent à ces traductions fidelles que les François ont de l'Illiade & de l'Eneide, auxquelles celui qui voudra ſe former un idée juſte de la poëſie Greque & Latine ne ſe rapportera jamais. Il y en a peu dont la proſe ſoit pure. On applique cette comparaiſon aux eſtampes; celles que l'on peut appeller exactes & fideles ſe réduiſent à un nombre plus petit que l'on ne croit communément. Les grands Maîtres d'Italie ont été, à dire le vrai très-malheureux de n'avoir point eu des Edelincks & des Audrans pour graver leurs ouvrages. Quelques Pein-

tres ultramontains (*a*) doivent plutôt leur réputation au burin de ces derniers qu'à leur propre pinceau. Auguſtin Carache dont les talens pour la gravure ſont connus, a gravé très-peu de choſes d'après le Baroche, le Correge, Tintoret & Paul Veroneſe. On ne voit qu'un petit nombre d'eſtampes dont les planches avoient été gravées en bois d'après le Titien. On prétend qu'il en faiſoit lui-même le trait. On ne parle point des petites choſes que le Parmeſan, Annibal Carache, Guido Remi, le Peſareſe, Charles Maratte ont gravé plutôt pour ſe délaſſer que pour en faire un objet utile & intéreſſant. Les eſtampes gravées d'après les grandes compoſi-

(*a*) Les François devroient dire *citra montains*. C'eſt-à-dire ceux qui ſont en-decà des Alpes par rapport à eux. M. Algarotti ayant écrit en Italie les appelle ultramontains, avec raiſon.

tions de Raphael par Ugo da Carpi & Marc Antoine ſont très-rares. Elles ſont preſqu'autant eſtimées & recherchées que les deſſeins de ce grand Maître. Mais comment Siſte Baldalocchi & Lanfranc ont-ils gravé les loges du Vatican dont ils oſerent cependant préſenter les eſtampes à Annibal Carache ? Combien n'a-t-on pas de traduction en proſe des ouvrages de Virgile pour celles du pere de Catrou & de l'Abbé de Marolles qui ont quelque mérite ?

Il me ſemble que les Architectes pourroient ſe contenter plus facilement & avec plus de raiſon des ſecours que leur offrent les eſtampes puiſqu'ils n'éxigent dans le plan d'un édifice que la préciſion & la juſteſſe des meſures. Cependant ceux qui regardent les choſes avec une certaine attention ſentent très-bien qu'elle eſt la différence qui ſe trouve entre l'élévation Géométrique d'un édifice telle

que la donnent les eſtampes & la vue de cette fabrique avec tous les effets de la Perſpective. Les ſaillies des corniches diminuent dans l'éloignement de même que toutes les parties de l'édifice qui ſont éloignées de l'œil, ce que tous les plans ne donnent pas. La différence eſt ſi grande que ſi l'Architecte n'y fait pas attention & qu'il n'aye pas attention à tous ces effets, & à proportionner ſurtout les reliefs à la diſtance du point d'où l'on doit voir l'édifice, ce qui fait le plus bel effet dans le deſſein, deviendra difforme & ridicule dans l'exécution. Vaſari rapporte que lorſque Michel-Ange dut placer la corniche du Palais Farneſe, il fit faire d'abord le modele d'une partie en bois & le fit mettre en place pour juger d'en bas de l'effet qu'il devoit produire. (a) Monſieur de Cham-

(a) Vie de Michel-Ange par Vaſari.

bray

bray dans ſon parallele de l'Architecture ancienne avec la moderne ne s'en eſt pas toujours tenu à des élévations géométrales. Il a mis en Perſpective le Frontiſpice dit de Neron qui eſt d'ordre Dorique & que l'on voit à Albani, préſumant ne pouvoir pas repréſenter d'une autre maniere la majeſté de cet édifice & ſuppléer autrement au relief & à la vérité. Dans la ſuppoſition qu'il ne ſoit pas ſi difficile de déterminer l'effet de la Perſpective d'après les deſſeins Géométriques, on demande où ſont ces repréſentations des édifices qui ſoient aſſez exactes au jugement des Artiſtes pour pouvoir ſervir de modele. Il paroit que la grande exactitude & la préciſion ſont auſſi rares chez les hommes que le vrai goût & le génie. Les fautes dans leſquelles les deſſeins des anciens monumens qui ont été faits par Serlio & par Palladio lui-même ont fait tomber

les Artiſtes, ne ſont pas en petit nombre. Il y a bien peu de deſſeins & d'eſtampes dont la fidélité ſoit reconnue & qui puiſſent mériter à ce titre toute notre confiance. On en voit peu qui puiſſent être comparées avec celles de Deſgodets qui meſura une partie des antiquités de l'Italie par ordre de Louis XIV. Ces deſſeins ne ſoutiendroient pas non plus le parallelle avec les ouvrages de ces Anglois qui inſpirés par le génie des arts & du deſſein ont publié depuis peu les magnifiques ruines de Palmyre & avec cet ouvrage encore plus beau qui a pour objet les Termes de Rome qui doivent paroître inceſſamment.

Il ne ſuffit pas de dire que les eſtampes ou les deſſeins faits d'après les anciens monumens ſoit très-rarement exacts, mais il y a pluſieurs édifices modernes qui ne ſont point gravés. Ceux-ci ſont pourtant plus utiles aux jeunes Artiſtes en leur indiquant une

maniere de bâtir beaucoup plus analogue à nos beſoins & à nos uſages que les édifices antiques. Les richeſſes dont la France abonde & le luxe prodigieux qui y regne ſont peut-être la principale cauſe que l'on n'y bâtit preſque point de maiſon & que l'on n'y plante pas de jardins un peu conſidérables que l'un & l'autre ne ſoient gravés. Les choſes ſont portées ſi loin que l'on grave tous les jours les ornemens des plafonds, les entablemens des chambres des Hôtels, ceux des alcoves, les arabeſques des impoſtes, des cheminées, les cadres des miroirs & autres bagatelles juſques à des bijoux. Il n'en eſt pas de même en Italie; le cuivre y eſt moins fatigué. Il y a pluſieurs édifices parmi ceux qui paſſent pour les plus beaux & les plus célèbres qui ſont en quelque façon ſi cachés aux yeux du public, qu'il faut les chercher dans les endroits mêmes où ils ont été bâtis,

relles ſont les portes magnifiques dont Falconetto orna les murs de Padoue, le beau Palais de Luvignano qui fut bâti par le fameux Cornaro, (*a*) le Palais du T de Jules Romain dont la magnificence égale l'élégance. Ces différens édifices ne ſont point encore gravés. (*b*) Il en eſt de même de l'intérieur du dôme de Mantoue qui a été

(*a*) Que celui qui veut bâtir à la campagne un Palais pour un Prince aille à Luvignano, il y admirera une Hôtellerie digne d'être habitée par un Pape, ou un Empereur, de même que par un Prélat ou autre Seigneur qui auroit autant de mérite & de talens que vous.

Lettre de François Manolini au Magnanime Louis Cornaro qui précede le quatriéme livre de Serlio. Edition de Veniſe de Jean-Baptiſte & Marchio Seſſa freres. 1562.

(*b*) Monſieur le Marquis Poleni me dit un jour qu'il croyoit qu'il y avoit une eſtampe de cet édifice, mais je n'ai jamais pu la voir quelques recherches que j'aie fait.

peint par le même maître, la coupole de l'Eglise de Saint André de Leon Baptiste Alberti, le beau clocher Quatrizonio de Sainte Barbe bâti par Jean Baptiste Bertani (*a*) qui sont dans la même ville. On pourroit encore citer plusieurs autres beaux édifices qui n'ont point encore eu l'avantage d'être gravés. Il suffira d'ajoûter à cette liste la sacristie de l'Eglise de la Charité de Venise bâtie par Palladio. On y remarque comme dans la bonne Musique d'Eglise une agréable sévérité; l'élégante chappelle des Pellegrini à Verone par Micheli de San Micheli Architecte qui ne le

---

(*a*) Cet Architecte fut consulté avec le Vasari, Vignole & Palladio dans la fameuse dispute qui s'éleva entre Martin Bassi avec Pellegrino Tibaldi.

cede à aucun autre en mérite. (*a*) Il eſt le Chef de l'Ecole de Verone qui a conſervé plus que les autres le bon genre d'Architecture & la maniere de conſtruire la plus ſolide. On doit encore ajouter la bibliotheque de Saint Marc bâtie par le Sanſovin, c'eſt un des plus beaux édifices qui ait été fait depuis les Anciens juſqu'à nos jours ſelon le ſentiment d'un Artiſte qui s'y connoiſſoit. (*b*) De

---

(*a*) Monſieur le Marquis Maffei en a donné une petite eſtampe dans ſon ouvrage intitulé *Verona Illuſtrata*. Elle fait deſirer que l'on ait les juſtes proportions de cette belle chapelle & toutes les meſures dans une eſtampe d'une grandeur convenable. Celle de M. Albert Tumermani quoique un peu plus grande que l'eſtampe du Marquis Maffei, ne ſatisfait pas pleinement celui qui voudroit examiner chaque partie de ce bel édifice.

(*b*) Palladio dans la préface de ſon ouvrage.

pareils édifices qui annoncent de toutes parts la magnificence Romaine doivent être l'objet des études des jeunes Architectes. Ils ne doivent point négliger des faire attention aux ouvrages des autres Artiſtes qui eurent moins de réputation tels que Galeazzo Aleſſi, Dominique Tibaldi, le Magenta, les Ambroſini, Torri, Fiorini, Martelli, Amannati, l'Arcucci, Dario Varotari (*a*) & tant d'autres qui

(*a*) On voit pluſieurs édifices à Boulogne de Dominique Tibaldi. La chapelle du Palais public eſt de Galeas Aleſſi; l'Egliſe de Saint Sauveur eſt du Pere Magenta; il y a dans la même ville une très-jolie petite Egliſe bâtie par Ballarini pour la confrérie de la Trinité; elle a ſouffert quelque altération par les additions, dans le goût moderne qu'on y a fait. l'Egliſe des Religieuſes de Sainte Criſtine eſt de Torri; les plus beaux édifices du Fiorini ſont l'Egliſe de la Charité à qui le pere Bergonzi a ajouté quatre chapelles avec beaucoup d'in-

ont rempli & orné l'Italie de leurs ouvrages. Quoique ces Architectes

telligence, le fameux cloître de Saint Michel in Bosco qui a été peint par Louis Carache & ses éleves, un portique d'ordre Jonique placé à côté de l'Eglise des Religieuses de Saint Jean-Baptiste. L'Eglise de Saint Georges est de Thomas Martelli de même que la ville ou maison de campagne de Bardiano dont la grande porte d'entrée est faussement attribuée à Palladio. Il y a eu deux Ambrosini, sçavoir André qui a bâti l'Eglise des Religieuses de Saint Pierre martyr à Bologne & Florian qui a construit la Chapelle de Saint Dominique & le Palais Zani. M. Algarotti a vû un traité manuscrit d'Architecture composé par ce dernier Ambrosini. Les ordres y sont dessinés d'après une méthode qui lui étoit particuliere pour la division des parties & de leurs membres. Dario Varotari pere d'Alexandre qui fut Peintre & Connu sous le nom de *Padouanino* le petit Padouan fut l'Architecte d'un cassin ou petite maison de campagne que l'on voit sur la Brenta entre Monselice & Padoue qui appartenoit aux fameux Acquapendente & d'une autre maison de campagne nommé la Montecchia de Caodelista près de Praglia.

n'ayent point inventés de syſtême, quoiqu'ils ne ſoient pas mis au premier rang, ils ne ſont pas ſans mérite, & la vûe de leurs ouvrages ne pourra que rendre plus féconde l'imagination d'un homme fait. Dans tous les genres d'études, il eſt très-avantageux de faire beaucoup attention à ce que l'on voit dans le commencement, de même qu'il eſt très-utile de voir beaucoup de choſes quand l'on eſt formé. Les inventions de Longhena quoique ſurchargées d'ornemens, les édifices d'une forme ſinguliere de Guarini pourront reveiller les eſprits qui ne ſont point aſſez féconds ou qui ſont trop ſevères & leur fournir quelques idées qui étant rectifiées par les regles de l'art deviendroient également ſages & agréables. C'eſt ainſi que la lecture des Auteurs du ſixiéme ſiécle pourroit réchauffer ceux d'entre nous dont l'imagination eſt trop froide ou qui

ſont trop attachés aux Auteurs du troiſiéme ſiécle.

On ne peut donc qu'admirer la ſageſſe de Louis XIV, en fondant un Académie en Italie pour que les jeunes Artiſtes vinſſent étudier les beaux Arts. Il choiſit Rome à juſte titre; cette ville que l'on nommoit jadis *la Cité* par excellence, mérite d'être regardée comme celle des Artiſtes à cauſe des chefs-d'œuvres de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture qu'elle renferme. Quoique je regarde Rome pour la premiere ville de l'Italie, un Artiſte commettroit une très-grande faute s'il négligeoit de s'arrêter dans quelques autres villes de cette contrée.

Florence peut être appellée à juſte titre l'Athènes de notre ſiécle. Faiſant abſtraction des ſtatues de Donatelli, de Michel-Ange, de Benevenuto Cellini & de Jean de Boulogne qui la décorent, laiſſant à part cette gal-

lerie fameuſe qui renferme de ſi belles choſes, les Artiſtes devroient y aller comme en pelerinage, quand il n'y auroit autre choſe à y admirer que les portes du Baptiſtère qui méritent d'être nommées les portes du Ciel. C'eſt ainſi que Michel-Ange, ce juge ſi éclairé les appelloit. On doit encore ajouter l'égliſe du St. Eſprit, la chapelle des Pazzi, quelques autres beaux édifices de Bruneleſchi, les freſques de Giovani de San Giovani, les peintures de Fra Bartolomeo de la porte qui ſçut allier les graces de Raphael à la majeſté de Michel-Ange & du Georgion.

On ne doit point paſſer Boulogne ſous ſilence. Indépendamment des ouvrages du Dentone, de Metelli, de Colonna & de quelques autres bons Peintres dont l'Ecole de cette ville abonde, & qui ſurpaſſe en cela toutes les autres, on peut y admirer les peintures de Thiarini qui excella à rendre

les plus grandes difficultés de l'art dans l'expreſſion & les raccourcis de ſes figures. On trouve encore à Boulogne le petit nombre des excellens ouvrages d'Auguſtin & de Louis Carache qui excella dans tous les genres, & que les François ont coutume de mettre peut-être ſans raiſon trop au-deſſous d'Annibal. On verra encore dans cette même ville les Peintures du gracieux Lucio Maſſari, de Bizio qui mit tant d'harmonie dans ſes ouvrages. André Sacchi voulut copier la belle gloire de ce dernier Artiſte qui ſe trouve à S. Michel *in Boſco*. On cite de plus Garbieri dont le pinceau fut ſi vigoureux, & Cavedone, ce grand Coloriſte. Si les Artiſtes que l'on vient de nommer, ne ſont pas ſi généralement connus que le Guide, le Dominicain & l'Albane, c'eſt qu'ils n'ont rien fait, ou du moins ce n'eſt que très-peu de choſe hors de leurs pays. On ne verra pas

ſans en retirer beaucoup d'avantage, les ouvrages des Maîtres plus anciens qui ſont à Boulogne. Le Francia qui prend le titre d'orfevre dans ſes tableaux s'approche quelquefois de Raphaël avec qui il fut ſi étroitement lié. Les Artiſtes de la premiere claſſe & les Caraches mêmes alloient copier un ſaint Sebaſtien de ce Peintre comme un modele parfait des proportions du corps humain. Le Francia fut le chef de l'Ecole de Boulogne où fleurirent entre autres Innocent da Immola, qui deſſinoit avec la plus grande pureté ; le Bagnacavallo, dont les ouvrages apprirent au Guide & à l'Albane à donner cette ſoupleſſe & cette délicateſſe au corps de leur enfans. Le ſçavant Primatice qui commença ſes études ſous ce Maître, ne laiſſa aucune preuve de ſes talens dans ſa patrie ; mais il répara d'avance cette faute en lui donnant *Nicolino* ſon Eleve, qu'on ne ſçauroit aſſez

louer. (a) On trouve dans ſes tableaux toutes les parties qui forment

(a) *Chi farſi un buon pittor cerca e deſia*
Il diſegno di Roma abbia alla mano,
La moſſa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia,
Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tiziano,
Del Correggio lo ſtil puro e ſovrano,
E di un Rafael la giuſta ſimetria,
Del Tibaldi il decore e il fondamento,
Dal dotto Primaticcio l' inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino.
Ma ſenza tnti ſtudj e taanto ſtento
Si ponga ſolo l' opre ad imitare,
Che qui laſciocci il noſtro Nicolino.

Sonetto di Agoſtino Caracci riferito nella vita di Nicolo dell' Abate Parte II. della Felſina Pittrice del Malvaſia.

Celui qui deſire devenir un grand Peintre, doit s'être rendu familiere la façon de deſſiner de l'Ecole Romaine, traiter les lumieres & les ombres comme dans celle de Veniſe, & avoir la belle couleur de l'Ecole Lombarde. Il doit avoir la force du deſſein de Michel-Ange, le naturel du Titien, la pureté du ſtile

le Peintre accompli. Laurent Sabbatini se forma à la même Ecole que le le Primatice. Un des tableaux du premier Artiste mérita d'être gravé par Augustin Carache. Pellegrino Tibaldi, qui fut appellé le Michel-Ange de Boulogne pour avoir peint le petit Sallon d'Ulisse dans le Palais de l'institut de Boulogne, reçut des leçons des mêmes Maîtres. Quoique les Passeroti, les Cesi & quelques autres se fussent écartés de la vérité en outrant les contours de leurs figu-

---

sublime du Correge, & la juste symétrie de Raphael.

Il faut qu'il réunisse de plus la noblesse & la science de Tibaldi, l'invention du sçavant Primatice, & un peu des graces du Parmesan.

Mais sans se donner tant de soins & sans prendre autant de peine, il n'a qu'à imiter les seul ouvrages que nous a laissé Nicolino, notre compatriote.

Sonnet d'Augustin Carache, rapporté dans la vie de Nicolas de l'Abbate. Partie II.

res, & en tenant leurs teintes trop foibles, ils formerent les Caraches, ces trois flambeaux de la Peinture, qui lui rendirent bientôt ſon premier éclat. Ils effacerent tous leurs compatriotes, & ſçurent allier la profondeur du deſſein de l'Ecole Florentine avec le beau choix de l'Ecole Romaine, le naturel & le beau coloris des Ecoles Vénitienne & Lombarde. Cela n'empêche point qu'il n'ait fleuri avant les Caraches, de très-grands Maîtres dans l'Ecole de Boulogne, dont les ouvrages méritent d'être étudiés & admirés par les Artiſtes & les Amateurs qui voyagent pour voir les belles choſes.

Que ne dirai-je pas de Veniſe où les Caraches mêmes allerent étudier ? Indépendamment des ouvrages de ces grand Maîtres dont le nom eſt connu de toute la terre, les jeunes gens pourront retirer de très-grands avantages des études qu'ils feront des tableaux

de Pordenone, ce rival du Titien; & de ceux du Cavalier Morone, que le Titien a tant célébré (*a*), & des fresques étonnantes de Zelotti qui est supérieur à Paul Veronese dans quelques parties. On pourra citer parmi les ouvrages plus modernes, ceux du tendre Maffei, du bizarre & facile Carpioni, du Prêtre Genovese, ce Peintre si ragoûtant, qui donna un peu dans le goût du Caravage. On ajoutera les tableaux du Cavalier Liberi qui imita beaucoup Annibal-Carache pour sa grande maniere, le bizarre Sebastien Ricci, de Bombelli qui approche beaucoup de Vandik pour le portrait; enfin le célèbre Paolotto

---

(*a*) Le Titien avoit coutume de dire aux Magistrats que la République de Venise destinoit pour la ville de Bergame, qu'ils devroient se faire peindre par cet Artiste, parce qu'ils les feroit ressemblans. Ridolfi dans la vie de Morone.

qui peignoit avec les doigts. Cet Artiſte ſemble le diſputer au Titien pour le Portrait. On diſoit de lui qu'il analyſa en Chymiſte, les tableaux de ce grand Maître, pour lui dérober le ſecret d'égaler la nature. Il n'y a peut-être point d'école qui ſe ſoit plus diſtinguée par la difference des manieres que celle de Veniſe. Les routes que tinrent le Titien, le Tintoret & Paul Veronéſe ſon très-differentes. Le premier imita la nature dans ſes effets les plus ordinaires; le ſecond choiſit ceux qui étoient les plus ſinguliers; le troiſieme les enrichit par ſes belles compoſitions. On croiroit que ces trois Peintres naquirent & furent élevé ſous trois ciels bien différens. Le même génie & le même goût pour la liberté, qui eſt peut-être nourri par celle qui régne dans le pays, ſe conſervent dans cette Ecole. On a vu fleurir de nos jours l'Amiconi, ce Peintre moëlleux dans le goût de

Charles Cignani, Piazzetta, dont le ſtile eſt ſévere & le pinceau quelquefois dur. Il cherchoit à ménager la lumiere dans le goût de Rembrant, mais avec des ſuccès bien différens. Le Tiepolo qui vit encore, eſt un Peintre univerſel, & dont l'imagination eſt des plus fécondes. Il a ſçu allier le *faire* de Paul Veronêſe avec ceux de Caſtiglione, de Salvator Roſa, & des Peintres les plus bizarres. Les objets ſont rendus dans ſes tableaux avec un accord, une harmonie & une dégradation de teintes que l'on ne ſçauroit exprimer. Parmi une ſi grande quantité de manieres differentes, le jeune Peintre pourra choiſir celle pour laquelle il ſe ſent porté naturellement, ou s'en faire une nouvelle qui lui vaudra peut-être un jour un rang diſtingué parmi les Peintres. Lorſqu'on qu'on n'en voit qu'un ſeul, quelque excellent qu'il ſoit, il en réſulte les mêmes effets que produit la lecture

d'un ſeul livre. Les idées ſe retreciſſent ; peut-être doit-on attribuer à la ſeule imitation de l'Ecole de Raphaël & au voyage que les François ſe contentent de faire à Rome, cette uniformité que l'on remarque dans preſque tous leurs Peintres, quoiqu'ils ſoient nés dans les différentes provinces de ce vaſte Royaume. On peut encore imputer à ces deux cauſes, un certain *froid* qui regne dans leurs compoſitions, & qui eſt ſi contraire au génie & au caractere de cette nation. Le petit nombre de Peintres François qui étudierent pendant quelque tems à Veniſe, renferme auſſi ceux que l'on diſtingue parmi la foule. C'eſt avec raiſon que l'on a toujours dit qu'il faut aller chercher le deſſein à Rome, & le coloris à Veniſe. En effet Jacques Baſſan, le Tintoret, André Schiavone, le vieux Palme & le célèbre Titien ont été les Maîtres des plus grands Coloriſtes, & même des meil-

leurs Peintres Flamands qui trempe-rent leurs pinceaux, comme dit Bellori (a) dans les bonnes couleurs de Veniſe. C'eſt dans cette ville qu'il faut étudier la véritable maniere d'empâter, la fraîcheur des carnations, la chaleur & le ragoût des teintes, en un mot les grands ſecrets de la Peinture. Celui au contraire qui pour ſe perfectionner dans la Sculpture, cet art qui ne conſiſte que dans l'élégance des formes, & la pureté des contours, chercheroit des modeles dans l'Ecole de Veniſe, commettroit une faute très-groſſiere. Les Vénitiens doivent avouer leur pauvreté à cet égard. Alexandre Victoria, le meilleur éleve du Sanſovin, le vieux Marinali, quoique l'on en puiſſe dire, ne peuvent pas certainement être comparés à l'Algardi ni au Cavalier Bernin. Les Sculpteurs doivent regarder Rome

(a) Vie de Vandick.

comme la seule résidence de leur art. C'est dans cette ville qu'enseignent les Agasias, les Glycons, les Antenodores; le *Torse* du Belvedere qui servit à former le fameux Michel-Ange, Pasquin que l'on mit dans le siecle passé au dessus du Torse y donnent des leçons. C'est peut-être pour cette raison que les Français qui ne fréquentent que l'Ecole Romaine, ont beaucoup mieux réussi dans la Sculpture que dans la Peinture.

Si les Artistes Français ne doivent point négliger d'aller à Venise pour se perfectionner dans la Peinture, ils ont bien plus de raison de faire ce voyage pour acquerir de nouvelles lumieres dans l'Architecture. C'est pour cet art que Venise ne le cede point à Rome. Mais elle est même au-dessus. Cette ville méritera les applaudissemens de ceux qui en voyant un édifice, ne sont point tant frappés de son étendue & de la matiere dont

il eſt conſtruit, que de l'invention & de ſa forme. C'eſt par ce dernier endroit qu'un ouvrage de brique d'un grand ſtile a bien plus de prix aux yeux d'un connoiſſeur, que tous les marbres de Paros & les granits de l'Egypte. (*a*) Quelle plus belle Ecole pour les Architectes que la Place de S. Marc où l'on peut voir d'un ſeul coup d'œil tout ce que l'Architecture Grecque du bas Empire, & la Gothique ont pu produire de plus parfait de même que l'Architecture antique reſſuſcitée de nos jours, & qui vient

(*a*) On bâtit actuellement en brique l'Egliſe de S. George majeur, je ſuis chargé de la conſtruction de cet édifice. J'eſpere qu'il me fera quelque honneur, parce que l'on eſtime plus la forme que la matiere dont les monumens ſont bâti. André Palladio dans un de ſes ouvrages ſur la Cathédrale de la ville de Breſce, imprimé par le ſieur Thomas Temanza à la fin de la vie de ce fameux Architecte, compoſée par l'Editeur.

d'atteindre à sa perfection dans le 17e. siecle. Vit-on rien de plus noble & de plus majestueux que le vestibule du Palais Grimani à S. Luc sur le grand Canal. Quelle est l'Eglise de Rome la superbe qui puisse être comparée à celle du Rédempteur à Venise où une suite de niches de diverses grandeurs & differemment situées les unes à l'égard des autres dans l'intérieur de cet édifice lui donnent une unité parfaite & le font paroître comme un ouvrage fait d'un seul jet. Cest un pareil artifice qui procure le même plaisir quand on voit cette Eglise que lorsqu'on entend une Sonate où domine toujours le même sujet. Si le Bramante, Michel-Ange, Baldassar Peruzzi, Jules Romain & Vignole fleurirent à Rome; on vit briller à Venise Lombardo, le Sansovin, Michel de Saint Michel, Scamozzi, & surtout Palladio qui sçut mieux que tous les autres, faire valoir les ornemens dans les édifices

par

par de grands repos, & réunir l'élégance avec la solidité. Cet Artiste tient la palme parmi les Architectes comme Raphaël parmi les Peintres.

Quels avantages les beaux-Arts ne retireroient-ils pas, si l'Académie de France qui est à Rome avoit des établissemens à Venise, à Bologne & à Florence qui seroient autant de colonies dont elle seroit la Métropole ? Un Chef subordonné au Directeur de l'Académie de Rome y feroit sa résidence, & ce dernier destineroit dans un tems convenable les jeunes Artistes, les uns à passer un an ou deux à Venise, les autres à Florence & certains à Bologne. Ces jeunes gens devroient copier les plus beaux tableaux & les plus belles statues qui sont dans ces différentes villes, de même qu'ils devroient lever les plans des plus beaux édifices, & en faire les desseins. Il faudroit en cela faire un choix qui fût guidé par la critique la plus éclairée.

On faiſoit moins attention au nom de certains Artiſtes qu'à la beauté de leurs ouvrages. Il arrive très-ſouvent que quelques Maîtres n'ont point acquis la réputation qui devoit être la récompenſe de leurs talens, parce qu'ils ne les avoient pas exercé dans des villes conſidérables, ou parce qu'ils ne ſont pas à la tête de quelque Ecole. Ce que Vitruve diſoit des Anciens, peut s'appliquer à pluſieurs Artiſtes de nos jours. Si Nicomaque & Ariſtomane ne furent pas auſſi célèbres qu'Apelle & Protogêne ; ſi Chion ou Pharace n'eurent pas autant de renommée que Polyclete & Phydias, ce n'eſt point qu'ils manquaſſent de talens, mais ils n'étoient point favoriſés de la fortune. (*a*) Alphonſe de Ferrare & Antoine Begarelli qui ſont preſque inconnus, furent dans le même cas. Cependant le premier égala Michel-Ange dans

(*a*) Préface ou Sommaire du ſeptiéme Livre,

ſes modeles, & Buonarote dit en voyant quelques-uns des ouvrages du ſecond : *Si cette terre devenoit marbre, on ne regarderoit pas les ſtatues antiques.* (*a*) Alexandre Minganti de qui l'on voit une belle ſtatue en bronze de Gregoire XIII à Bologne, étoit appellé par Auguſtin Carache le *Michel-Ange inconnu.* On admire de même un Mauſolée de la maiſon Prati dans le ſouterrain de la Cathédrale de Parme fait par Proſper-Clement, Sculpteur preſque ignoré. Les femmes qui pleurent ſont ſi belles, leur attitude eſt ſi noble, & l'expreſſion ſi touchantes, que les ſpectateurs ſont tentés de partager leur triſteſſe, & de pleurer avec elles. Si l'Algardi fut

(*a*) *Vedriani Raccolta de' pittori, ſcultori e architetti Modoneſi più celebri. Vita di Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vaſari.* Recueil des vies des Peintres, des Sculpteurs, & des Architectes de Modène, &c.

nommé autrefois le *Guide* des Sculpteurs pour la nobleſſe de ſa maniere, Proſper-Clement ne mériteroit peut-être pas moins d'en être appellé *le Correge* par la molleſſe & la grace qu'il a ſçu donner au marbre. Alexandre Varotari a peint dans le réfectoire de S. Jean de Verdara à Padoue, un très-grand tableau d'une entente ſi belle, & d'une touche ſi gracieuſe, qu'il ne lui manque pour être mis au rang des premiers morceaux de l'Italie, que d'avoir été fait par un Peintre plus connu. Il en eſt de même d'un Tableau d'un grand effet de clair obſcur que Belucci a fait pour la Cathédrale de Veniſe. Enfin qui eſt l'homme de goût qui n'admire pas dans la ville de Bologne la Citerne du Jardin des Plantes bâtie par Tribilia ou la grande Chapelle de S. Paul, conſtruite d'après les deſſeins d'Antoine Fachetti ? Les noms de ces Artiſtes ſont preſque inconnus aux ama-

teurs mêmes. On voit dans la Chartreuse de Padoue trois Cloîtres de brique bâtis par un certain André da Moro ou da Vala. Les sçavans & les archivistes n'ont rien trouvé de plus sur le compte de cet Architecte. L'ordre Corinthien qui regne dans l'un de ses Cloîtres est surtout d'une si grande beauté, qu'on l'attribue communément à Palladio. Le Palais Crispi à Ferrare fut bâti par un certain Albert Schiatti. Les deux ordres de la Cour, sçavoir le Dorique & l'Ionique avec les arcades entre les pilastres, méritent l'attention des Artistes & des Curieux. On y voit une singularité dont je ne connois point d'exemple autre part. Elle consiste en ce que les impostes des arcs ou archivoltes Ioniques au lieu d'être composés de petits membres tels que des listels ou des gueules, &c. ont aussi les les volutes Ioniques, ce qui produit un très-bon effet. Ces impostes sont

agréables, & repondent à merveille aux chapiteaux des pilaſtres, de même qu'au ſyſtême de l'ordre.

Les ouvrages dont je viens de parler & pluſieurs autres dans ce genre, devroient être l'objet des études & des obſervations des jeunes gens qui compoſeroient les différentes colonies de l'Académie de Rome. On pourroit les comparer à des chaſſeurs qui parcourent toute une contrée pour y trouver le meilleur gibier. (*a*) Ce qui mériteroit d'être connu, ſeroit mis alors au plus grand jour, & concourroit à échauffer le génie de ces jeunes Artiſtes, & à rendre leur ima-

(*a*) On a cru devoir changer le texte dans l'endroit où l'on compare les jeunes Artiſtes à d'excellens chiens de chaſſe qui iroient flairer par toute l'Italie pour chercher le vrai beau. *A guiſa di Valenti Bracchi, ſe è lecito dir coſi andrebbono fiutando tutta l'Italia in cerca del migliore.*

gination plus féconde. Indépendamment des grands avantages qu'ils en retireroient, le Roi lui-même qui feroit la dépense de ces établissemens, pourroit se procurer beaucoup de plaisir, & la France en retireroit beaucoup de profit. Le Prince pourroit rassembler par exemple dans son cabinet les desseins des plus belles choses en tous genres qui sont répandues çà & là dans toute l'Italie. Il pourroit aussi distribuer dans les Eglises de son Royaume quelques copies des plus beaux tableaux Italiens. Le bon goût ne resteroit point alors concentré dans la Capitale, mais il étendroit son empire sur toutes les provinces, & depuis une mer jusqu'à l'autre.

Tels devroient être les vœux de tous les bons Français, surtout des Amateurs de cette nation. Bien loin de desirer la destruction de l'Académie de France qui est à Rome, il seroit à souhaiter qu'il y en eut de pareilles à Flo-

rence à Bologne & à Venise. Au lieu de vouloir restreindre les études des jeunes Artistes dans l'enceinte de Paris, il faudroit desirer que cette enceinte s'aggrandît, & que les études pussent s'étendre dans tous les endroits où il se trouveroit des morceaux qui fussent dignes de servir de modeles, & où elles pourroient devenir meilleures. Les Auteurs François doivent donc faire ensorte par leurs savans écrits, que le commerce des beaux-arts, le plus noble & le avantageux de tous, s'étende plus que jamais, & qu'il pénétre dans tous les lieux où il n'est point encore connu. Enfin ils doivent inviter les jeunes Artistes à tirer le plus grand avantage possible de ces Académies qui doivent leur origine & leur accroissement à la libéralité des Princes. A dire le vrai, ce ne sont point elles qui peuvent faire éclore ces grands génies, soit dans la carriere des Arts soit dans

celle des sciences qui font la gloire & la lumiere de leur siécle ; mais si elles sont bien établies & bien gouvernées, elles peuvent entretenir l'émulation, conserver & perpétuer les meilleures manieres d'étudier. L'exploitation des mines dit un Philosophe sur le trône (*a*) dépend du Prince & de sa prévoyance. Elle est dans ses mains, mais la découverte de ces filons qui feroient réellement la richesse de l'Etat, dépend du caprice de la fortune. Il semble cependant qu'on doit d'autant plus esperer de rencontrer quelques riches veines dans une mine, que l'on apporte plus de soins pour les trouver, & que l'on s'applique d'avantage à l'exploitation.

(*a*) Memoires pour servir à l'histoire de Brandebourg, Tom. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie & des progrès de l'esprit humain dans les Sciences.

TRADUCTION

Des Notes Grecques qui ſe trouvent dans L'ESSAI SUR LA PEINTURE.

Page 26. Je citerai quelques tableaux pour faire connaître d'une maniere plus ſenſible la différence qui ſe trouve entre ces Artiſtes. Les anciens ouvrages dans ce genre, quoique d'une ſeule couleur ſont cependant bien deſſinés, & paraiſſent très agréables. Les tableaux qui ont été faits dans la ſuite, ſont d'un deſſein moins pur, mais on y remarque beaucoup plus d'art & d'effet dans le jeu des lumieres & des ombres. C'eſt de-là qu'ils tirent leur mérite. Lyſias (Fameux Rheteur) reſſemble à un ancien tableau par ſa ſimplicité & par les agrémens de ſon ſtile. Iſée au contraire peut être comparé à ces tableaux qui ſont plus travaillés, & où l'on voit

plus d'art. *Denis d'Halicarnaſſe dans le jugement qu'il porte ſur Iſaée. Article 4.*

Page 53. Ou le Dieu (Jupiter) eſt venu du ciel ſur la terre pour ſe faire voir, ou Phidias, tu es monté dans l'Olympe pour le contempler. *Tiré de l'Anthologie.*

Page 55. Ils adorent les ouvrages des Artiſtes & leurs talens, avec les Dieux. *Lucian. in ſomnio.*

Page 56. La ville de Theſpie étoit jadis connue par une ſtatue de l'Amour faite par Praxitele. *Strabon, livre 9.*

Page 107. La Poëſie a quelque choſe de plus philoſophique & de plus impoſant que l'hiſtoire ; car la premiere traite les matieres en grand & en général. L'hiſtoire ſe réſerve les particularités. *Ariſtote. in Poeti.*

Page 112. Il dit & le fils de Saturne fit un ſigne de ſes noirs ſourcils & ſes cheveux d'ambroiſie (im-

mortels) s'agiterent sur sa tête immortelle & le Dieu ébranla la vaste étendue de l'Olympe. *Valer. Max. livre 3. chap. 6. exemplo, &c. 4.*

Page 126. On voyoit dans un autre endroit du tableau des amours jouans avec les armes d'Alexandre. Il y en avoit deux qui portoient sa lance. *Lucian in Herod. vel Aetione.*

Page 150. Le Peintre Apellé voyant qu'un de ses disciples avoit representé Hélene avec des vêtemens magnifiques, lui dit : jeune homme, n'ayant pu la peindre belle, tu l'as fait riche. *Clemens Alexandrinus Pædag. lib. 11. cap. 12. Apud junium de Pictura veterum. Apelles in catalogo.*

Page 153. Il faut que celui qui veut tenir le premier rang dans l'art de la Peinture, examine bien la nature, & qu'il se mette en état de connoître ce qui caracterise les mœurs, même de ceux qui gardent le silence Lorsqu'il sera parvenu à posséder cette

qualité jusques à un certain point, tous les obstacles disparaîtront, & sa main imitera parfaitement les actions de tous les hommes. *Philostrat junior. in præmio iconum.*

Page 170. Etudions plutôt Homére, le plus grand de tous les Peintres. *Lucianus in imaginibus.*

Page 173. Lorsque le Roi Agamemnon vit sa fille allant dans la forêt sacrée pour y être immolée, il poussa un profond soupir, & détournant la tête, il répand un torrent de larmes après avoir mis un voile devant ses yeux. *Euripide dans la Tragédie d'Iphigénie en Aulide vers la fin.*

Page 181. Deux personnes venant ensemble. — *Ibidem.* Deux personnes examinant de concert.

Page 198. Puisque l'on dit que Rhydias fit ainsi. *Lucian de imaginibus.*

Page 221. L'art est donc une espece de situation poëtique avec un langage vrai. *Aristot. Eth. lib. 6. cap. 4.*

Page 242. Il y a environ quatre choſes que l'on a coutume d'enſeigner, ſçavoir les Lettres, la Gymnaſtique, la Muſique & quelques perſonnes y ajoutent la Peinture... Les Lettres, la Grammaire & la Peinture ſont très-utiles & très-avantageuſes dans le cours de la vie..... Il en eſt de même de la Peinture; ce n'eſt pas ſeulement parce qu'elle fournit les moyens d'empêcher que l'on ne ſoit trompé dans l'achat ou la vente des meubles & autres effets; mais parce qu'elle nous met encore à portée de contempler les beautés de la nature. Car chercher ſimplement l'utile de toutes parts & en tout lieu, cela ne ſçauroit convenir à des hommes libres & à de grandes âmes. *Ariſtot. de Republi. lib.* 8. *cap.* 3.

Page 244. L'invention des Dieux. *Philoſtrat. in Proem. lib.* 1. *de imag.*

DÉFINITIONS de quelques termes d'art qui ſe trouvent répandus dans L'ESSAI SUR LA PEINTURE.

Clair obſcur. Terme de Peinture. C'eſt l'art de diſtribuer avantageuſement les lumieres & les ombres. Son artifice dépend de la diſpoſition des objets, des couleurs & des accidens. C'eſt par le moyen du clair obſcur que le Peintre rend les objets plus ſenſibles, & leur donne du relief. L'intelligence de cette partie eſt abſolument eſſentielle. Le clair obſcur lie toutes les parties d'un tableau, & n'en fait qu'un tout enſemble. L'Ecole Flamande a excellé dans le clair obſcur. Rembrant ſurtout s'eſt fait une une gloire immortelle dans cette partie.

Dur. On appelle ainſi les objets en peinture, quand leurs contours ſont trop marqués, ou lorſque les

couleurs ſont trop crues ; enfin quand la compoſition eſt privée d'une certaine facilité, & lorſque le deſſein ou la couleur n'ont rien de tendre & de gracieux. Le *Dur* en peinture eſt oppoſé à ce que l'on nomme moëlleux. L'Eſpagnolet, le Caravage donnent quelque fois dans le dur & le ſec.

Ecole. ſe prend dans l'ouvrage de M. Algarotti de deux manieres. 1°. Pour ſignifier la ſuite des Peintres qui ſe ſont diſtingués dans un pays. On diſtingue differentes Ecoles dont il eſt important d'avoir une idée pour les caractériſer par le genre de Peinture qui y domine, & par la ſuite des Peintre célèbres qui en ſont ſortis, & dont les tableaux ſont connus & recherchés par les curieux. — L'Ecole Romaine eſt regardée comme la premiere, & date ſon exiſtence du tems de Raphaël quelle reconnoît pour ſon chef. C'eſt la plus célèbre de toutes pour la beauté & la correction du

deſſein, l'élégance des compoſitions, la vérité de l'expreſſion, & l'intelligence des attitudes. Les habiles Maîtres de cette Ecole ſe ſont formés principalement ſur l'étude de l'Antiquité. La plûpart ſe ſont moins appliqués au coloris, qu'à rendre les grandes idées dont ils étoient pénétrés; en quoi ils ont réuſſi d'une maniere ſupérieure : leurs tableaux tiennent le premier dans les collections de Peintures.

L'Ecole Florentine a eu pour fondateur Leonard de Vinci, & Michel-Ange Buonarote. Ces deux grands Artiſtes ont tranſmis à leurs éleves un goût de deſſein fier & décidé, une ſublimité d'expreſſion qui donne quelquefois dans le giganteſque, & ſouvent ſemble outrée & hors de nature, & cependant toujours magnifique. André del Sarto, contemporain de ce grand homme, a été bon coloriſte, & une grande partie de ſes ta-

bleaux ont encore un éclat admirable. Fra Bartolomeo de la Porte qui donna des leçons à Raphaël, & qui en étoit digne, a laiſſé peu de tableaux, mais ils ſont excellens dans toutes les parties : il a vu l'Ecole de Florence ſe former. Dans la ſuite des tems, ſans abandonner le grand goût de deſſein & l'expreſſion, le coloris s'eſt perfectionné dans cette Ecole qui eſt moins nombreuſe que les autres.

L'Ecole Lombarde a réuni toutes les qualités qui forment la perfection de l'art de peindre. A l'étude de l'antiquité ſur laquel elle s'eſt formée pour le deſſein, ainſi que les Ecoles Romaine & Florentine, elle a joint aux beautés vivantes & ſenſibles de la nature, la richeſſe de l'ordonnance, la vérité de l'expreſſion, la pureté & la fineſſe des contours, un coloris ſouvent auſſi beau & auſſi vrai que la nature même, une facilité de pin-

ceau admirable. Le Correge eſt regardé comme le premier Peintre de cette Ecole qui compte parmi ſes éleves, le Parmeſan, le Schidone, les Carraches, le Guide, le Guerchin, le Dominicain, & l'Albane.

L'Ecole Vénitienne a produit des Peintres excellens, dont pluſieus pendant le cours d'une longue vie, ſemblent en avoir conſacré tous les inſtans, à produire un nombre immenſe de chef-d'œuvres. Ils ont imité la nature avec une perfection & une fidelité qui ſéduit les yeux. Leur coloris eſt ſçavant & enchanteur ; on y remarque la plus grande intelligence du clair obſcur, une belle imagination, une ordonnance riche, les touches les plus gracieuſes & les plus ſpirituelles ; enfin une maniere qui enchante ſurtout dans les belles & ſçavantes compoſitions du Titien & de Paul Véronèſe. Ces grands Artiſtes ont trop négligé le deſſein qui eſt eſſentiel à la

peinture. Les Bellins, le Georgion & le Titien ſont regardés comme les fondateurs de cette Ecole. Le Georgion & le Titien ſurtout, ont porté la maniere Vénitienne à une perfection que l'on a eu peine à égaler.

Ces quatre fameuſes Ecoles ont produit cette quantité de Peintres célebres dont les noms & les ouvrages ſerviront à former les Artiſtes.

L'Ecole Françoiſe que les étrangers jugent avec trop de ſévérité a produit des Artiſtes qui ont imité les différentes manieres. Le Pouſſin ſurtout a ſi bien travaillé dans le goût de l'Ecole Romaine que les Italiens mêmes ſe plaiſent à plaçer ſes tableaux parmi ceux de leurs meilleurs Maîtres. De tous les Peintres François, c'eſt le plus connu à Rome.

Rubens & Vandick, tous deux de l'Ecole Flamande, ſont regardés en Italie comme deux Artiſtes fameux, dont les tableaux vont de pair avec

ce que les plus habiles Maîtres des différentes écoles, ont produit de plus parfait. Vandick pour le portrait dispute le premier rang à tous ceux qui ont travaillé dans le même genre. Rubens dans les tableaux d'histoire & les allégories, ne le cede à nul autre. Il a de plus un coloris si vrai & si éclatant, ses tableaux se conservent avec tant de fraîcheur, que son mérite semble croître avec les années. Les autres bons Peintres de l'Ecole Flamande sont recommandables par le travail achevé de leurs tableaux, l'imitation trop souvent fidele de la nature, une délicatesse d'exécution & de pinceau, une patience & un fini que l'on ne trouve que dans leurs ouvrages. *Cette notice des différentes Ecoles est tirée de la Chronologie des Peintres qui est à la tête du troisiéme volume de la Description historique & critique de l'Italie par M. l'Abbé Richard, 6 vol. in-12, imprimée à Dijon chez Desventes*

en 1766.—On appelle encore Ecole en Peinture les éleves de tel ou tel Peintre comme l'Ecole de Raphaël, du Titien, &c. 2°. Le mot *Ecole* ſignifie à Veniſe des lieux deſtinés à des exercices de piété qui ſont ornés de magnifiques tableaux tels que celle de S. Roch.

Entente & intelligence ſont ſynonimes en peinture. Un tableau eſt conduit avec entente lorſque le ſujet eſt bien diſpoſé, & quand l'expreſſion des figures eſt analogue à la compoſition & le clair obſcur bien entendu.

Le faire, c'eſt-à-dire l'exécution. Ce terme déſigne dans les Arts les talens d'un Maître, & l'habitude; il caractériſe ſon goût. On dit *le grand faire* ou la belle maniere.

Maniere eſt à peu près le ſynonime du *faire*; mais on la prend ſouvent en mauvaiſe part, ſurtout quand on ne l'accompagne pas de l'epithète *grande*. Dans le premier cas, avoir une

maniere, c'eſt avoir un ſtile particulier ; c'eſt ce que l'on reproche à pluſieurs Ecoles & à pluſieurs Peintres. *être manieré*, c'eſt ſortir de la nature & du vrai, & n'avoir qu'une pratique vicieuſe : quant à *la grande maniere*, c'eſt le nom que l'on donne au faire de certains Peintres qui en ſortant du naturel, répandent ſur leurs ſujets un air de liberté, & donnent une majeſté impoſante à leurs productions. Le Guide, par exemple, avoit une grande maniere.

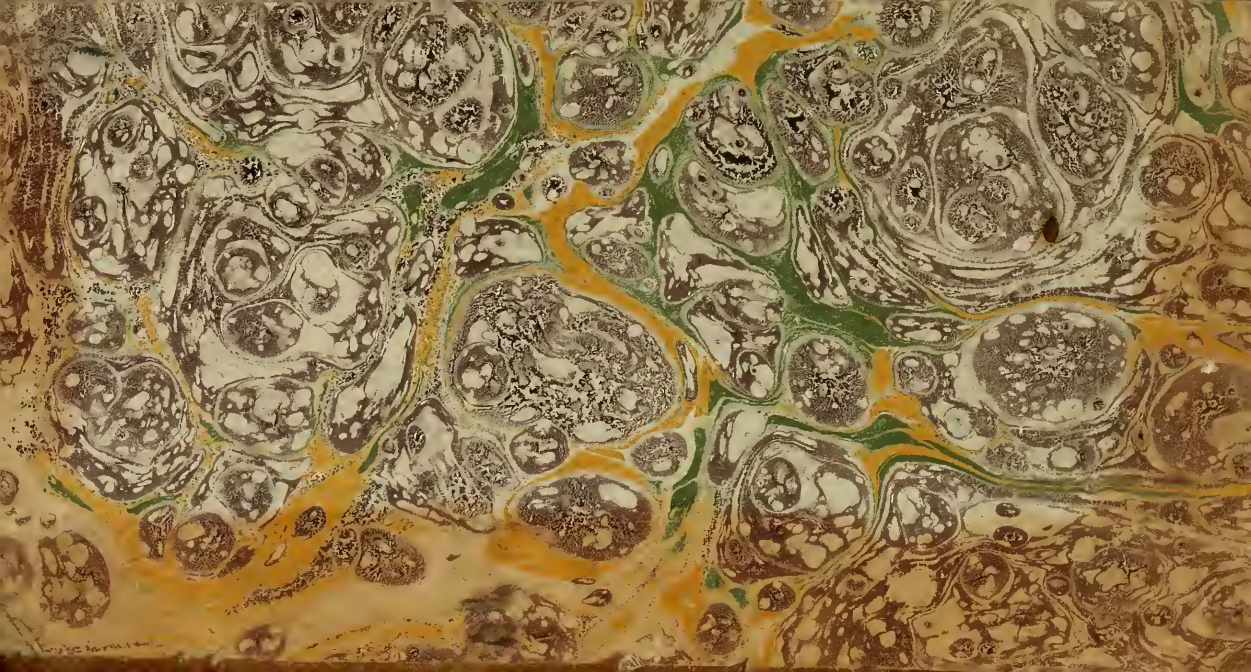
Les Artiſtes diſtinguent pluſieurs manieres, ſçavoir la *maniere forte & reſſentie* comme celle de Michel-Ange dont les expreſſions étoient fieres. La ſeconde eſt *la maniere faible & effeminée*, comme celle de Carlino Dolce. La troiſieme eſt pleine de graces, & paroît ſingulierement affectée aux choſes délicates.

La quatrime maniere eſt celle que l'on nomme *douce & correcte*. Elle ſe

manifeſte par de beaux contours faciles & naturels comme dans les ouvrages de Raphaël.

Le *moëlleux* s'entend des couleurs & du deſſein. Dans le coloris on exprime par ce mot des couleurs fraîches & bien fondues qui rendent la fraîcheur & la ſoupleſſe des chairs. Dans le deſſein, c'eſt cette rondeur qui ne laiſſe appercevoir aucun contour qui tranche trop ſenſiblement. Le mot *moëlleux* eſt oppoſé dans la peinture à celui de dur & de ſec. On ſe ſert quelquefois des termes *flou*, *ſuave*, qui ſont preſque les équivalens, mais leur uſage eſt moins commun.

Sec eſt le même que *Dur*.

Teinte. C'eſt le mélange de pluſieurs couleurs pour en compoſer une qui imite celle de l'objet que l'on veut repréſenter.

FIN.